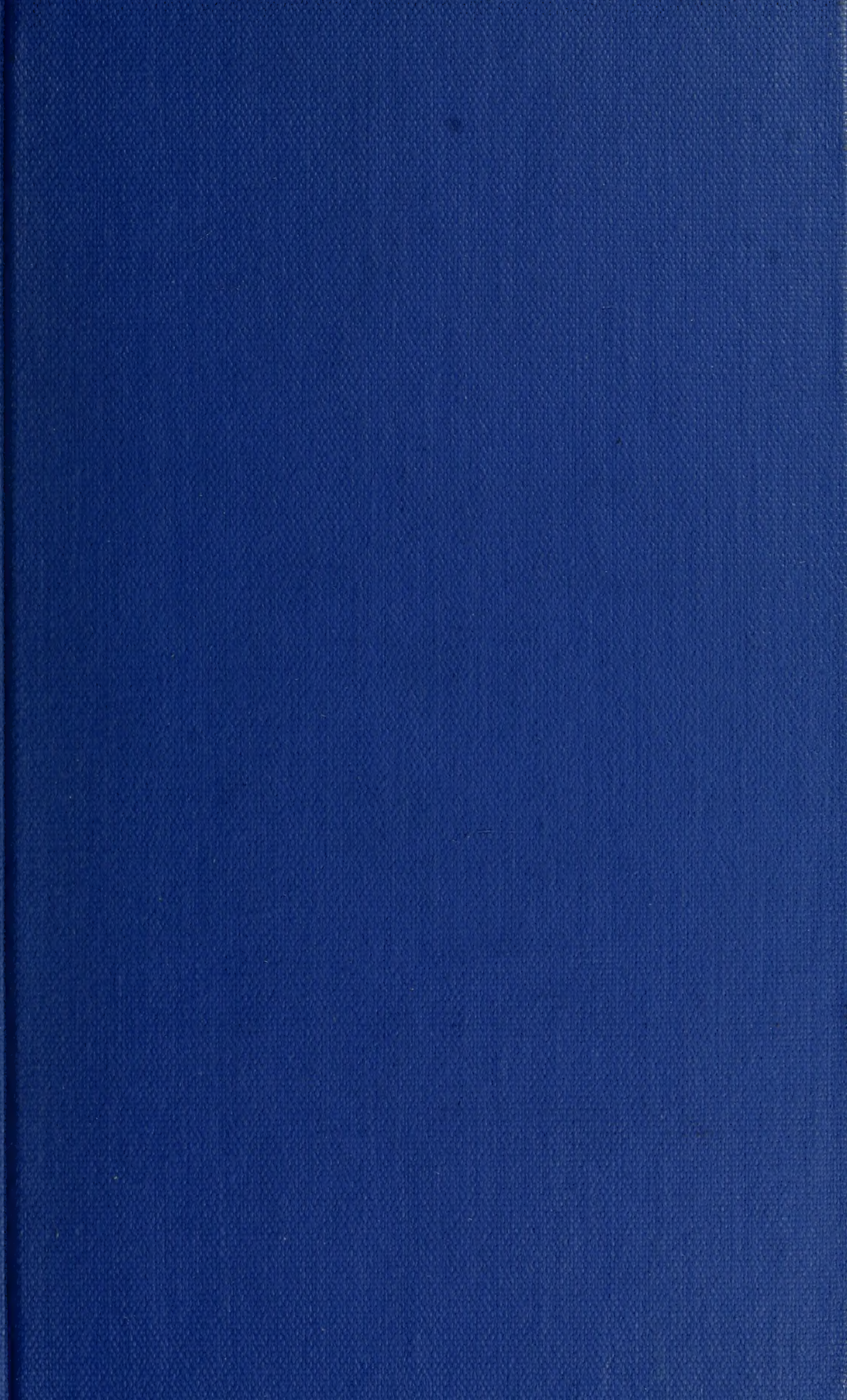


HISTORIA DE LA LENGUA

Y

LITERATURA CASTELLANA

COMPRENDIDOS LOS AUTORES HISPANO-AMERICANOS

(EPOCA REGIONAL Y MODERNISTA: 1888-1907)

(PRIMERA PARTE)

POR

D. JULIO CEJADOR Y FRAUCA

CATEDRÁTICO DE LENGUA Y LITERATURA LATINAS
DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

TOMO X



MADRID
TIP. DE LA «REV. DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS»
Olózaga, 1.—Teléfono S. 1.385
1919

AL GRAN NOVELADOR DE *MARE NOSTRUM*

DON VICENTE BLASCO IBAÑEZ

CON LA ADMIRACIÓN Y EL CARIÑO DE

SU AFECTÍSIMO AMIGO,

Julio Cejador.

EPOCA REGIONAL Y MODERNISTA

(1888-1907)

LA COPLA Y LA LÍRICA REGIONAL.—LA NOVELA REGIONAL.—EL GÉNERO CHICO.—EL MODERNISMO EN AMÉRICA Y ESPAÑA Y LA GENERACIÓN DEL 98.

"Lo bueno no es nuevo y lo nuevo no es bueno." (*Villergas.*)
"O rinnovarsi o morire." (*D'Annuzio.*)

Regencia de María Cristina (1885-1902). Filibusteros cubanos y guerra de Melilla (1893). Guerra de Cuba (1895-98). Insurrección de Filipinas (1896). Asesinato de Cánovas (1897). Guerra con los Estados Unidos y pérdida de las Colonias (1898). Alfonso XIII (1902); su boda (1906).

Literatura francesa.—Stéphane Mallarmé (1842-1898). José María Heredia (1842-1905). Paul Verlaine (1844-1896). Gabriel Vicaire (1848-1900). Jean Arthur Rimbaud (1854-1891). Georges Rodenbach (1855-1898). Gustave Kahn (n. 1859). Emile Verhaeren (1855-1916). Jean Moréas (1856-1910). Albert Samain (1859-1900). Charles Guérin (1873-1902). Edmond Rostand (1868-1918), *Cyrano de Bergerac* (1897), *Chantecler* (1910). Pierre Louys (1870). Enry Bataille (1872). Camile Mauclair (1872). Brieux Donnay. P. Hervieu. Bernstein. François de Curel. Henri Barbusse (1874). Charles Morice (1861). Alfred Capus (1858). Maurice Barrés. Ed. Rod. Paul Adam. Marcel Prévost. J. Richepin. *Chanson des Gueux* (1876), *Mes Paradis* (1894). Armand Silvestre († 1901). André Lemoine († 1907). A. Mérat (1840-1909). Jean Lahor (doctor Cazalis, 1840-1909). J. K. Huysmans, *Cathédrale* (1898). Francisque Sarcey (1828-1899). Léo Claretie, *Histoire de la Littérature française* (1900-1910; 15 vols., 1912). Gustave Lanson, *Histoire de la Littérature française* (1912). Jules Laforgue (1860-1887). Henri Régnier (n. 1864). Fernan Gregh (n. 1873). Francis Viélé-Griffin (n. 1864). Mæterlinck.

Literatura inglesa.—Walt Whitman (1819-1892). Dante Gabriel

Rosseti (1828-1882). James Thomson (1834-1882). Algernon Charles Swinburne (n. 1835). William Ernest Henley (1849-1903). Robert Louis Stevenson (1850-1894). Oscar O'Flahertie Wilde (1856-1900). John Richard Green, *Historia del pueblo inglés* (1877). G. Eliot (1819-1880). Rudyard Kipling.

Literatura alemana.—Conrado Fernando Meyer. Luis Anzengruber. Ossip Schubin. Jorge Ebers. Rodolfo Lindon. Federico Vischer. Max Kretzer. Hermann. Herberg. G. Conrad. Hermann Sudermann. Gerard Hauptmann Nietzsche.

Literatura rusa.—Volynsky, propagador del simbolismo y decadentismo (1895). Miliouskov. Kovalerski. Oniéguine. Lydia Rostoptchin. *Garchin* (1855-1885). Koroliénko (n. 1860), *Sueño de Macario* (1885). Boborikin, *El retorno* (1894). Potapiénko, *Los pecados* (1896). Tchekhov, *La hechicera, Agata, La estepa, Historia melancólica* (1889). Máximo Gorki.

Literatura norso-escandinava.—Henrik Ibsen (1828-1906), floreció de 1889 á 1900. Bjœrnstjerne Bjœrnson (1832-1910) (traducido al francés desde 1880), *Un fracaso* (1893), *Más allá de las fuerzas humanas* (trad fr. 1896-97). *Premio Nobel,* fundado en 1901.

Literatura italiana.—Gabriel d'Annunzio (n. 1864). Fogazzaro.

Literatura polaca.—Sienkievicz, *Quo vadis?* (trad. franc. 1900).

1. *Literatura regional.*—Desde la revolución francesa tiró la política hacia la democracia en España, y más desde la revolución del 68. *Los derechos legislables del individuo* fueron el programa; los medios, la implantación de la República, el ensayo de federalismo, la propaganda socialista internacional, la restauración de la dinastía con una Constitución democrática. El arte literario hízose á la par más y más democrático y regional. Venía preparándose esta novedad en literatura y en política desde la revolución francesa y desde el romanticismo. Era como una niebla que baja y baja de lo aristocrático a lo popular, de lo general á lo individual. La historia, antes de Reyes y dinastías, iba convirtiéndose en historia de los pueblos y del vivir común y ordinario de los hombres todos, en historia interna. En esta época acaban de despertar los regionalismos políticos en toda Europa y las literaturas regionales. No nos atañe tratar de la literatura catalana, euskérica, gallega, valenciana y bable, aunque sean las más frescas y pujantes por haber nacido horras de trabas académicas, cortesanas y hasta cierto punto eruditas. Pero aun en castellano se hace cada vez más regional la literatura. En regional tiene que parar el arte

realista que mira á expresar la realidad, cuando, como en España, hay riqueza de caracteres regionales, originados por el temple y clima, costumbres y maneras de vivir diferentes. El arte romántico tiraba á expresar lo nacional histórico, á resucitar las nacionales epopeyas en un tono moderno de subjetividad y lirismo, que dió por resultado la leyenda en verso, la novela histórica en prosa y el teatro heroico medioeval. El realismo ciñó la mirada á lo presente entre las cosas nacionales y á lo más íntimo de los propios sentimientos. Tal es la novela realista, la lírica íntima becqueriana, el teatro en la alta comedia y en la zarzuela. Pero como lo más presente y lo más íntimo para cada escritor es lo que tiene en su tierra, donde escribe, y en el carácter y costumbres de los suyos, ya juntamente con el realismo nació el arte regional, que hubo de ir coloreándose y diferenciándose cada vez más. El arte andaluz, aragonés, santanderino, salmantino, extremeño, murciano, gallego, madrileño se diferencian y matizan, sobre todo, en esta época; las frases, modismos y palabras regionales llegan á la novela y al teatro. La literatura castellana regional, antes cultivada por Fernán Caballero y Trueba, después por Pereda, Galdós, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán, generalízase entre autores de segundo orden. La lírica se regionaliza entre los poetas que componen canciones populares y coplas. El teatro pasa de la zarzuela al género chico, que es teatro popular y regional, sobre todo de costumbres andaluzas, madrileñas y baturras. En América, mientras la lírica se afrancesa haciéndose modernista, la novela, más y más realista, hácese regional, naciendo así en cada República la verdadera literatura nacional, que arraiga en las costumbres y caracteres propios de cada región americana.

2. Lo regional es la flor y nata de lo realista, puesto que si no es regional, será más genérico, más vago, menos particular y real. Lo real es determinado, y, por consiguiente, del terruño éste ó aquél, que en España difieren notablemente. Lo no regional, sólo es realista en el tono, no puede ser retrato fiel de algo determinado, a no ser escribiendo de ciudades cosmopolitas, que no ofrecen colorido particular.

Juan Valera, al tratar del discurso de recepción en que Pereda habló de la novela regional (*Ecos Argentinos,* 1901, pág. 119), dice: "Confieso mi ignorancia: la tal clasificación me cogió de nuevas. Yo

no sabía que hubiese un género de novelas, llamadas regionales, opuesto a otro género de novelas, llamadas, tal vez, porque esto no resulta bien claro, *nacionales* ó *cosmopolitas*. Yo he creído siempre que la novela es representación y pintura de actos y pasiones de la vida humana, los cuales actos y pasiones de la vida humana pasan por fuerza en alguna región..." La novela que fué histórica por el romanticismo pasó á realista cuando, desechando el sueño romántico de lo pasado, quedó como fundamento del arte lo presente y nacional, tal cual es; y particularizando más en el espacio y el tiempo, merced á la afición á lo popular y castizo que el romanticismo trajo, el arte se especializó en cada región, tiñéndose del espíritu popular de ella, del color local, del ambiente, del carácter, sentir y habla especiales. Es el término natural del realismo, el realismo más acabado. *Costumbres y espíritu de una región*: eso no se halla sino en atisbo y como por accidente en las novelas realistas, y sólo se halla en las regionales como objeto propio, pretendido y principal. Y en este sentido es el arte más castizo, aunque no lo vea Valera, pues ahonda más en el suelo y espíritu de un rincón de la nación, llegando por lo particular regional á lo común nacional y de la raza. La tendencia á lo regional se desprende de lo que el mismo Valera dice al refutar todo esto (pág. 122): "En nuestra misma Península resurgen los antiguos idiomas regionales y vuelve a escribirse en catalán, en valenciano y en gallego. En Bélgica renacen y luchan contra la lengua francesa, el walón y el flamenco. En Finlandia se exhuman las olvidadas epopeyas, las antigüedades religiosas y políticas, y todo lo que formaba el ser castizo de aquella nación... Y en el Imperio de Austria... persiste, bajo el mismo cetro, el alemán, el tcheco, el croata, el serbio, el polaco, el ruteno, el esloveno, el eslovaco, el húngaro, el rumano, el italiano, hablando cada cual su idioma, reivindicando su nacionalidad y resucitando, conservando, aumentando ó creando su singular literatura; ó sea, escribiendo cada cual en su lengua nativa novelas, comedias, historias, periódicos, etc." ¿Qué es esto, sino lo *regional* que resucita merced al romanticismo que, alejándose de las antiguas naciones clásicas, volvió á los pueblos sobre sí mismos; primero, sobre su historia; luego, sobre su presente? Cuando esa literatura de Cataluña, Galicia, Santander, Andalucía, Aragón, informada por este espíritu regional, se escribe en castellano, es *literatura castellana regional*, la cual acabó de despertar después del realismo, habiendo comenzado á rebullir apenas el romanticismo llegó. Sino que Valera gustó siempre poco de lo popular por su natural aristocrático, y no veía lo que bastaba abrir los ojos para verlo.

3. *La novela*.—Se hace cada vez más regional. En esta época la escriben todavía autores de la anterior; la montañesa, Pereda; la aragonesa, Polo y Peyrolón, Matheu y Romualdo Nogués; la vascongada, Vicente Arana y Arturo Campión; la asturiana, *Clarín* y Palacio Valdés; la gallega, el Marqués de Figueroa y Pardo Bazán; la valenciana,

Blasco Ibáñez; la andaluza, Blanca de los Ríos y Manuel Díaz Martín; la leonesa, Federico Lafuente; la madrileña, Ortega Munilla, Octavio Picón, Enrique Sepúlveda, Galdós, José de Siles, Zahonero, el padre Coloma, Luis Taboada, etc. Son novelistas regionales que se presentan por primera vez en esta época: Díaz de Escovar, Arturo Reyes, León Roch, Ganivet, González Anaya, Carmen de Burgos, Muñoz y Pabón, que escriben la novela andaluza; la levantina, Morales San Martín y Gabriel Miró; la aragonesa, Mariano Baselga, Casañal, García Arista, Teodoro Gascón, López Allué, Blas y Ubide, Rafael Pamplona; la salmantina, Luis Maldonado, Mariano Domínguez Berrueta; la gallega, Valle-Inclán; la santanderina, Delfín Fernández y González, Ramón de Solano; la asturiana, Andrés González Blanco; la vizcaína, Unamuno; la leonesa, Martín Granizo; la maragata, Concha Espina; la madrileña, Larrubiera, Zozaya, el Bach. San Martín, Acebal, Carrere, López Roberts, Luis Valera, José Francés, Antonio Hoyos, R. Gómez de la Serna, Kleiser, Mata, Velasco Zazo, Ramírez Angel, Répide, Pinillos, López de Haro, Insúa, Llanas Aguilaniedo, Baroja, Alfonso Danvila, etc.

J. Valera, *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 209: "La novela española de costumbres de nuestros días parece realista, más que por seguir el gusto francés, por inclinación natural de los españoles á preferir en sus obras el realismo. En la pintura, sobre todo, de las gentes de la clase media y de la clase ínfima, y en el lenguaje del vulgo con todos sus idiotismos y más gráficas frases, nuestros autores son dignos de admiración y de aplauso por lo fieles, aunque tal vez pecan por cierta falta de selección, de que la fidelidad conviene que vaya acompañada. Todo lo que dicen los personajes de una novela ha de parecer verosímil que en la realidad lo digan personajes semejantes; pero no todo lo que dicen estos personajes de la realidad ha de ponerse en boca de los personajes de la novela, porque esta obra, que debe ser una obra de arte, dejaría entonces de serlo y se convertiría en representación servil de lo sucedido y vivido, con toda la prolija trivialidad y con la fatigosa pesadez que la realidad tiene á menudo. A pesar del escollo que indicamos y en el que con frecuencia se choca, no puede menos de ser admirado y envidiado el talento de observación de algunos autores y la facilidad dichosa con que reproducen en sus cuadros lo que verdaderamente ha ocurrido ó ha podido ocurrir. En el teatro, en lo que llaman algunos con infundado desprecio el *género chico*, se nota, singularmente, esta habilidad. Y como la forma dramática exige concisión, los autores se salvan de la difusión gracias á esta exigencia, mientras que en la novela, donde hay campo abierto para extenderse, tal vez para ser fieles, caen en difusos. De aquí que se produzcan en el día sainetes y zarzuelas que, salvo algún excesivo desenfado que un severo crítico puede censurar en ocasiones, son cuadros de la vida popular, llenos de exactitud graciosa."

Eduardo Ibarra, en *Helios,* t. IV (año 1904), pág. 52: "En primer

término y sobre toda otra, descuella en todos (los novelistas regionales aragoneses) una nota: copian la realidad tal como es, son naturalistas sin pizca de idealismo: por eso sus novelas resultan á veces desagradables y producen en ocasiones impresión penosa. Turmo, Blas y López Allué presentan tipos repulsivos, y en sus obras los personajes más simpáticos resultan vencidos, sacrificados a las necesidades de la vida, con todas sus brutalidades y durezas: son la contrafigura de aquellas famosas novelas *por entregas*, en las que siempre, al final, aparece la virtud triunfante sobre el vicio: Pereda, que es el novelista á quien más se parecen, pinta montañeses idealizados: creo que el autor de *Sotileza* es más realista en el fondo que en las figuras de sus hermosos cuadros: los aragoneses, no; pintan lo que ven; si bueno, bueno; si malo, malo. Por lo mismo que son verdaderas, parecen sus novelas tristes; la seriedad de la raza se percibe en ellos: compáreseles con los modernos novelistas andaluces, v. gr., el padre Coloma y Muñoz Pabón, y se percibirá este dejo de tristeza: apenas hay chistes ni gracias en los diálogos de sus personajes: Blas, que es el más alegre del grupo, hace brotar la sonrisa presentando tipos ridículos, no por lo que dicen, sino por lo que hacen; convienen en esto con la característica del chiste aragonés, que aparece en cuentos, canciones y chascarrillos ser más bien de acción y de pensamiento, que no de palabra. En cambio, hay extraordinaria fibra y nervio en los tipos; se pliegan ante el influjo de elementos como el *medio social*, difíciles de dominar: luchan y forcejean cuando su esfuerzo puede proporcionarles la victoria; de aquí la tensión dramática de sus novelas; y esto aparece en todos: no gustan de retratar tipos blanduchos, gentes apocadas; el país no da abundantes modelos de este género: aquí cada uno tiene un rey en el cuerpo."

4. *La lírica.*—Durante el primer decenio de la época modernista, diéronse á conocer en España quince poetas líricos. Ninguno es modernista: tan sólo Antonio Zayas es discípulo de Heredia, el de los sonetos. Andaluces que hicieron cantares y coplas fueron Joaquín Alcaide de Zafra, Marcos Rafael Blanco Belmonte, Narciso Díaz de Escovar, Antonio Palomero, Enrique Paradas, León Roch y Arturo Reyes. Cantaron castizamente el solar castellano Narciso Alonso Cortés, Cándido Rodríguez Pinilla y Manuel Sandoval. Fueron poetas íntimos y melancólicos, el almeriense José Durban Orozco y el gallego Ricardo José Catarineu. Y camparon por sus respetos José Tolosa Hernández y Miguel de Unamuno. En el segundo decenio danse á conocer cuarenta poetas en España: de ellos, cinco muy sobresalientes, por este orden: José María Gabriel y Galán, Vicente Medina, Antonio Machado, Enrique de Mesa y Juan Ramón Jiménez. Sólo el último fué modernista, el mejor y el únicamente puro de los líricos modernistas españoles: los otros cuatro fueron poetas más ó menos regionales. Gabriel y Galán, extremeño; Medina, murciano; Machado, soriano; Mesa,

del Guadarrama. Tras los cinco viene Villaespesa, poeta regional granadino, de la Granada histórica. De los demás, fueron poetas regionales: Alberto Casañal, Teodoro Iriarte y Sixto Celorrio, aragoneses; Luis Barreda, santanderino; Isaac Martín Granizo, leonés; José Muñoz S. Román, Casilda Antón del Olmet, Manuel Machado y Felipe Cortines Murube, andaluces. Clásicos y castizos ó no clasificables fueron: José Almendros, José Toral, Andrés Vázquez Sola, Félix Cuquerella, Javier Valcarce, Pedro Jara Carrillo, Ramón de Godoy, José Ortiz de Pinedo, Cristóbal de Castro, Luis Fernán Cisneros, Luis de Tapia, Luis Martínez Kleiser, Gregorio Martínez Sierra, Andrés González Blanco, Eduardo de Ory, Ramón de Solano, Mariano Miguel de Val, Manuel Abril, Carlos Miranda. Tan sólo quedan como modernistas, además de Ramón Jiménez: Enrique Díez Canedo, Eduardo Marquina, Emilio Carrere, Manuel Monterrey y Ramón Pérez Ayala; total, seis poetas durante toda la época. Hubo otros muchos, de la ínfima plebe, que escribieron en revistas, y algunos en libros, poesías modernistas descabelladas, que no merecen tenerse en cuenta. Algunos de los citados como no regionales pagaron no menos parias á la moda con alguna composición suelta. Ramón Jiménez fué el puro modernista; los otros fueron, generalmente, claros, con ráfagas extranjeras. El gusto del matiz, de la adjetivación copiosa, de los metros largos y otras cualidades de la escuela se les pegaron a bastantes poetas, que de ninguna manera pueden llamarse modernistas. Puede asegurarse que, pasados unos cuantos años de embriaguez, el modernismo dejó más bueno que malo en la lírica castellana de la Península; mientras que en América sobrepujó lo malo á lo bueno, y esta es la hora que todavía no ha desaparecido del todo el modernismo en algunos poetas americanos.

La lírica regional son los cantares, en que no pocos autores han procurado imitar los del pueblo, siempre fecundísimo é inimitable no menos en su lírica que en su épica. No acaban algunos de entender cómo el pueblo es el mejor de los artistas. En su *Prólogo* á la *Paella Aragonesa,* de Celorrio, escribió Eusebio Blasco:

"Aquello que dice usté de

Catorce novios lo menos
t'hi conocido, Dolores,
el que se case con tú
trebajadica te coge,

lo hi oído yo hace dos veranos en las calles de San Sebastián, y decían unos pijaitos: "¡Qué cosas dice el pueblo!" ¡Qué ha de decir el pueblo! ¡En seguida van á discurrir canciones así los que están labrando y plantando lechugas! A usté le pasa lo que á mí, que á lo mejor hago unas coplas y luego me las hallo en las colecciones de cantos populares. El pueblo es muy bruto el probecico porque no le enseñan nada, y no ha hecho nunca cantares que tengan fundamento; eso se lo

digo yo á usté, y que no se le olvide ese recadico. Lo que hay es que cuatro ó cinco charradores se cogen lo que les da la gana, que lo oyen por ahí, y dicen que el pueblo es poeta. Créame usté á mí, los poetas somos nosotros, y por lo mesmo, lo que dicimos nosotros se pega al oído, y pasa por ser del común de la gente. Y esta es la verdá, y el que no esté conforme que se eche fuera." Yo, que no estoy conforme, me meto dentro y afirmo que Blasco se engaña de medio a medio. Claro que cuando decimos que un cantar es popular, algún individuo lo hizo; pero lo hizo como parte que era del pueblo, y si en algo desdecía el cantar del popular espíritu, el pueblo lo fué retocando hasta hacerle perder todo el sabor erudito individual y no popular, con que aquel individuo lo echó al mundo. Con hechos prueba esto mismo Narciso Alonso Cortés en un jugoso artículo, que conviene trasladar aquí. (*Viejo y Nuevo,* Valladolid, 1916):

"El cantar para ser bueno
ha de ser como la cola,
que se pegue al que lo escucha
cuando salga de una boca.

Así dijo Ventura Ruiz Aguilera, significando que los cantares compuestos por poetas eruditos sólo si tienen sabor popular serán aceptados por el pueblo. Y el mismo Aguilera dijo en otra copla:

Un cantar bajó al pueblo;
no era mal mozo;
pero el pueblo le dijo:
"No te conozco."

Así es. De los muchos cantares escritos por poetas no anónimos, son relativamente pocos los que se han incorporado al abundantísimo caudal lírico del pueblo. ¿En qué consiste esto? En que el pueblo *no los conoce;* no tienen la fisonomía que á él le es familiar, ni la llaneza que él acostumbra emplear en otros tales, ni la concisión lapidaria con que él suele decir muchas cosas en pocas palabras. Alguna vez el pueblo ve que se aproxima á él un cantar que tiene *aire de familia;* pero algún inoportuno rasgo de énfasis, algún indicio de anfibología, alguna afectación violenta impide que la identidad sea completa para que pueda codearse con los suyos. Al pueblo le apena despedir bruscamente al recién llegado, que no deja de tener cierta gallardía; pero siente, al mismo tiempo, repugnancia para abrir las puertas á quien bastardea su condición. ¿Qué hace entonces? Coge al forastero, le acomoda a su gusto, le quita jorobas, tachas y posturillas, y acaba por prohijarle. Notorios son los casos en que esto ha sucedido. Escribió Ventura Ruiz Aguilera, entre sus numerosos y bellos cantares, dos que dicen así:

En tu escalera mañana
he de poner un letrero
con seis palabras que digan:
"Por aquí se sube al cielo."
Anda, ve y dile á tu madre,
si me desprecia por pobre,
que el mundo da muchas vueltas,
que ayer se cayó una torre.

Estos dos cantares pasaron al pueblo; pero modificados en la forma que puede verse por el primero:

En la puerta de tu casa
he de poner un letrero
con letras de oro que digan:
"Por aquí se sube al cielo."

Por cierto que Lafuente y Alcántara oyó cantar al pueblo estos dos cantares; creyólos de origen popular, y los insertó en su *Cancionero*. Entonces Aguilera, con una ofuscación inexplicable en hombre tan discreto, protestó contra lo que él creía "una lesión de su derecho de propiedad" y calificó de "desatinos de á folio" las variantes introducidas por el pueblo. ¡Cuando precisamente, como dice Rodríguez Marín, las enmiendas eran afortunadísimas, y el autor del *Libro de las Sátiras* debiera haber tenido por gran honor que el pueblo adoptase sus cantares! "Porque es de notar —escribe el mismo Rodríguez Marín en su preciosa conferencia sobre *La Copla*—, que, aun a las coplas de autores cultos que hace suyas el pueblo, no les otorga su *regium exequatur* sin hacerles alguna modificación, invariablemente para mejorarlas. Por ejemplo, mi amigo don Melchor de Paláu, perdido ha poco para las buenas letras, había escrito:

Pajarillo, tú que vuelas
por esos mundos de Dios,
dime si has visto en tu vida
un ser más triste que yo.

El pueblo prohijó este hermoso cantar, pero enmendándolo así:

Pajaritos que voláis
por esos mundos de Dios,
decidme dónde hay un hombre
más desgraciado que yo.

Con lo cual ha ganado no poco la copla: primero, porque se pregunta en ella a todos los pájaros, y, aun siendo tantos, y no uno solo, se deja entender que no han visto hombre tan desdichado como el que los interroga; segundo, porque la vida de un pajarillo es corta

para ver a muchos hombres infortunados, mientras que todos los pajarillos, repartidos *por esos mundos de Dios,* pueden ver muchos; tercero, porque lo de *desgraciado* es permanente, y lo de triste es pasajero y accidental; y cuarto, porque la gente popular no dice *un ser,* y la palabra es impropia, por demasiado culta, de una copla en que se pretende imitar la llanísima habla del vulgo." (*La Copla,* pág. 30.)

Demófilo, hablando de lo ocurrido con los cantares de Ruiz Aguilera, escribía: "Otro tanto sucede con el cantar del mismo Aguilera, que dice:

El día que tú naciste
cayó un pedazo de cielo;
cuando mueras y allá subas
se tapará el agujero.

El pueblo lo canta en la siguiente forma:

El día que tú naciste
cayó un pedazo de cielo;
hasta que tú no te mueras
no se tapa el agujero.

Soberbia lección la que ofrece este cantar:

Cuando mueras y allá subas

es un verso verdaderamente horripilante;

Hasta que tú no te mueras

es un verso, en cambio, que contiene una delicadeza de primer orden. Si lo que cayó era un *pedazo de cielo* y el cantar se dirigía á una mujer amada, esto es, a un verdadero ángel, ¿adónde había de ir a parar, cuando muriese, sino al cielo á rellenar aquel desconchado que se formó por su caída?" (Demófilo: *Poesía popular,* pág. 69; y en el *Post-scriptum* á los *Cantares populares españoles* de Rodríguez Marín, t. V, página 200). Y Salvador Rueda, más sincero que Aguilera en este punto, cuenta en la siguiente forma lo que pasó con un cantar suyo: "Antes de haberle coleccionado en mi obra *Estrellas errantes,* publiqué, en periódicos, este cantar, que en seguida se oyó en las fiestas de mi país; pero véase con qué modificaciones. Como salió de mi pluma fué así:

Cuando me esté retratando
en tus pupilas de fuego,
cierra de pronto los ojos
por ver si me coges dentro.

La primera modificación que le hicieron, fué la del primer octosílabo, el cual fué sustituído por este:

Cuando yo me esté mirando.

Y, efectivamente, no es popular el *retratando* ese que yo escribí: ningún hombre del pueblo dice á su novia "me retrato en tus ojos", sino "me miro en tus ojos". Si le dijese lo primero, ella lo extrañaría, y le parecería su novio demasiado "filadélfico".

El segundo verso del cantar ha sido respetado, pero me parece que ha consistido en hallar dificultad para la sustitución del asonante.

En el tercer octosílabo, ha habido también modificación: en vez de

"cierra de pronto los ojos",

se ha puesto

"cierra los ojos de pronto."

que es más claro y acaso más gramatical.

En el último verso se ha quitado el "por ver" y se ha puesto "á ver", que es más sencillo.

Resulta, pues, que en una canción de cuatro versos, el pueblo ha hecho tres correcciones, y la copla que nació tal como antes quedó escrita, se canta hoy así:

"Cuando yo me esté mirando
en tus pupilas de fuego,
cierra los ojos de pronto
á ver si me coges dentro."

(Prólogo a *Cantos de la Tuna,* de Luis Zapatero pág. VII).

De este modo el vulgo arregla, retoca, modifica los cantares compuestos por poetas cultos, haciéndolos totalmente suyos. Yo oí en boca del pueblo —y aun, antes de hacer la comprobación, las tuve por populares— varias coplas de Paláu, de Palacio, de Zorrilla, etc., algunas de ellas intactas, otras reformadas. Trasládolas a continuación, anotando junto á cada una las variantes introducidas por el pueblo, ó bien indicando que seguían invariables.

(DE PALÁU)

¿Cómo quieres que los aires cruce un pájaro sin alas? ¿Cómo quieres que yo viva si me quitas la esperanza?	Invariable.
Ojos azules tenía la mujer que me engañó; ojos de color de cielo, ¡mira tú si fué traición!	Invariable.
Para colores, la rosa; para brillar, las estrellas; para blancura, la nieve; para firme, mi firmeza.	Invariable.

Por una puñaladita	
me tienen preso en la cárcel;	
me has partido el corazón	Invariable.
y andas suelta por la calle.	
Soñé que el fuego se helaba,	
soñé que la nieve ardía.	
Mira qué cosas soñé	Invariable.
que hasta soñé que eras mía.	
Tienes en la cara, niña,	
lo mejor del cielo y tierra:	
dos rosas en tus mejillas,	Invariable.
en tus ojos dos estrellas.	
Tus ojos negros (1) me llevan	(1) Tus ojos, niña.
derechito al cementerio,	
pues si los abres, me matan, (2)	(2) Me matas.
y si los cierras, me muero.	
Las lucecitas que brillan	
de noche en el cementerio, (1)	(1) Los cementerios.
están diciendo á los vivos:	
"Acordáos de los muertos". (2)	(2) Que se acuerden de los muertos.
No niegues tu pan al pobre	
que de puerta en puerta llama; (1)	(1) No le niegues pan al pobre. que a tu puerta llega y llama.
tal vez te enseñe el camino	
que tú seguirás mañana. (2)	(2) Que has de seguir tú mañana.
Río arriba, río arriba	
nunca el agua correrá,	
que en el mundo río abajo,	Invariable.
río abajo todo va.	

(DE MANUEL DEL PALACIO)

A unos ojos me asomé	
y en unos labios caí.	
Si un corazón (1) no me saca	(1) Si el corazón.
no sé qué será de mí.	
Del tamaño de un guisante	
guardo una caja de plata,	
y en ella (1) pienso encerrar	(1) En ella.
el corazón de una ingrata. (2)	(2) El corazón que me mata.
He de mandar que me entierren	
sentado, cuando yo muera, (1)	(1) Cuando me muera.
por que no falte quien diga:	
"Ya no vive y aún espera." (2)	(2) Para que puedas decir: "Se murió, pero me espera".
Campana que toca a muerto	
no la tengas afición,	
porque hasta tocando a gloria	Invariable.
te ha de producir dolor.	

El amigo verdadero
ha de ser (1) como la sangre,
que acude (2) siempre a la herida
sin esperar que la llamen.

(1) Debe ser.
(2) Que acuda.

El hombre, cuando se embarca,
debe rezar una vez;
cuando va á la guerra, dos,
y cuando se casa, tres.

Invariable.

Los buenos corazones
son como el yunque:
cuanto más les golpean (1)
mejor relucen.

(1) Le golpean.

En el viaje de la vida
van los ricos á caballo,
los caballeros á pata
y los pobres arrastrando.

Invariable.

Hombres como carretas
conozco muchos,
que solamente chillan
por falta de unto.

Invariable.

(DE RUIZ AGUILERA)

Permita Dios que te siga
un novillo imaginario,
que tropieces en mis ojos
y que caigas en mis brazos.

Invariable.

Los que en promesas fían
son como el gallo,
que antes de que amanezca
ya está cantando.

Invariable.

Un sabio de los muchos
que yo conozco,
ha reventado anoche
de puro tonto.

Invariable.

(DE ZORRILLA)

El amor que de ti logre (1)
no se lo cuentes á nadie,
que es el amor que se cuenta
pluma que se arroja al aire.

(1) Que en ti logré.

(DE M. SERRANO)

Al sereno de mi barrio
pregunté qué hora sería;

te asomaste, y exclamó: (1)
"Las doce del mediodía." (2)

(1) Respondió.
(2) De mediodía.

(DE TEODORO GUERRERO)

Como dos árboles somos
que la suerte los separa, (1)
ponen en medio un camino, (2)
pero se juntan sus ramas. (3)

(1) Nos separa.
(2) Con un camino por medio.
(3) Las ramas.

(DE CASAÑAL)

Cuando vuelva de la siega
asomaté á la ventana,
que á un segador no le importa
que le dé el sol en la cara.

Invariable.

(DE DACARRETE)

Yo soy uno, tú eres una;
una y uno, que son dos; (1)
dos que debieron ser uno;
pero no lo quiso Dios.

(1) Tú eres una, yo soy uno,
uno y una, que son dos.

(DE SALVADOR RUEDA)

Si quieres darme la muerte
tira donde más te agrade;
pero no en el corazón,
porque en él llevo tu imagen.

Invariable.

(DE DIAZ DE ESCOVAR)

Cuando dos que se han querido
se encuentran en una calle, (1)
no saben lo que decirse
ni saben cómo mirarse.

(1) Personas que se han querido
y se encuentran en la calle.

(DE VICENTE ADRIAN)

Tu cariño es como el toro,
que donde le llaman va;
el mío es como una piedra, (1)
donde le ponen se está.

(1) Como la piedra.

¿Se ve cómo el pueblo, lejos de rechazar los cantares de los poetas cultos se los apropia cuando le parecen bien? ¿Obsérvase de qué modo procura ajustarlos a su estilo introduciendo tal ó cual reforma?

No: es incierto que siempre, como suponía Ruiz Aguilera, "el vulgo siente mucho y siente bien; pero expresa mal, y expresa mal porque carece de arte". No siempre ocurrirá lo que á aquel trovador aludido por don Juan Manuel, y á quien de este modo recuerda Cañete en el prólogo á los cantares de Melchor de Palau: "Un caballero de Perpiñán, que vivía en tiempos del rey don Jaime I, y era un gran trovador, oyó al pasar por cierta calle que un zapatero se recreaba en decir la mejor y más popular de sus cantigas. Pero la decía tan erradamente en las palabras y en el son, que, enojado el poeta, descendió del caballo y se sentó junto a él. El zapatero siguió cantando, y cuanto más decía más confundía la cantiga; hasta que, indignado el trovador de la torpeza del artesano que tan malparaba sus versos, tomó unas tijeras é hizo muchas cortaduras en cuantos zapatos encontró á mano. Así vengó en las obras del zapatero la falta de inteligencia con que éste estropeaba la suya."

Habrá en el pueblo —¿quién lo duda?— zapateros que echen á perder la labor de los poetas; pero también hay en el pueblo poetas dignos de poner el marchamo en las producciones de otros poetas que garbosamente piden entrada en sus dominios."

Manuel Machado, *La guerra liter.*, 1914, pág. 78: "¡Los poetas de cantares! ¡Qué pocos han sido! En cuanto hemos dicho Ferrant, Trueba, Aguilera, Tovar, ya no tenemos que nombrar á nadie ó casi nadie... ¡Los poetas de cantares, almas identificadas con el pueblo en lo de acumular mil años de sentimiento en los cuatro versos de una malagueña ó en los tercios de una seguidilla gitana!... ¡Y, como el pueblo, condenados á la gloria del anónimo!... Porque las coplas no son tales coplas verdaderas hasta que se pierde el nombre del autor y, gotas de llanto ó de rocío, van á parar al mar de la poesía popular... Bien es verdad que á los que las escriben ó, mejor dicho, las cantan ó las lanzan, se les da un ardite de la gloria literaria y se quedan satisfechos con desahogar el alma. Poetas de la vida y no profesionales del arte, es solamente en los azares de su vida donde hay que buscar las raíces de su producción, si nos interesa descubrirlas, lo cual á ellos les tiene sin cuidado." Pág. 83: "Las coplas no se escriben; se cantan y se sienten; nacen del corazón, no de la inteligencia, y están más hechas de gritos que de palabras. Sólo la costumbre de llorar cantando, propia de nuestro pueblo, es capaz de encerrar tanta pena y tantos amores en los tercios de una malagueña ó en el canto llano de una *seguiriya*. No; no se escriben las coplas ni son tales coplas verdaderas hasta que *no se sabe* el nombre del autor. ¡Y este glorioso anónimo es el premio supremo de los que tal género de poemas componen!...

No canto por que me escuchen
ni para lucir la voz,
canto por que no se junten
la pena con el dolor."

Sobre *La Copla* véanse, además, Rodríguez Marín, Madrid, 1910; S. y J. Alvarez Quintero, *La Copla andaluza*, 1910 (en *Ateneo*, IX, 233-244).

5. *Literatura regional americana.*—La literatura regional y más ó menos popular puede decirse que nace en América durante esta época. Sólo la Argentina y el Uruguay poseían desde comienzos del siglo XIX propia literatura poética, la gauchesca, fuera de alguna rara novela que en las demás Repúblicas, con algunos cuentos de costumbres, se habían hecho aisladamente. En la Argentina danse á conocer ahora Ocantos, Jiménez Pastor y Puebla de Godoy, Manuel Ugarte, Alberto Tena y Manuel Gálvez. En el Uruguay, Carlos Reyles, Fernández Medina, Pérez Petit y Javier de Viana. En Venezuela, Tulio Febres Cordero, G. Picón Febres, Miguel Eduardo Pardo, Tosta García, Blanco Fombona, Francisco Pérez y Emilio Constantino Guerrero. En Costa Rica comenzó con Manuel González Zeledón, y brillaron Aquileo Echeverría y Ricardo Fernández Guardia, García Monge y González Rucavado. En Colombia, Tomás Carrasquilla, Clímaco Soto Borda y Rafael M. Camargo. En Méjico fué de la época anterior Rafael Delgado, y diéronse ahora á conocer González Obregón, Angel del Campo, Federico Gamboa y Enrique Barrios. En Chile, Luis Orrego Luco, Baldomero Lillo, Roberto Alarcón, Ema de la Barra y Guillermo Labarca. En el Perú podemos recordar á Mercedes Cabello, Clemente Palma y Enrique A. Carrillo. En Santo Domingo fué notable Tulio M. Cestero. En Cuba, Jesús Castellanos y Arturo Carricarte.

6. *Naturaleza del modernismo.*—Los postreros años del siglo XIX y primeros del siglo XX fueron una época de renovación artística y de hervor estético, como no se había conocido después de la romántica. Ruben Darío era, sin duda, un gran poeta. Sintiéronlo así, primero los jóvenes poetas americanos, luego los poetas jóvenes españoles y hasta los que no eran ni poetas ni jóvenes aquende y allende el mar. Las vibraciones de su lira se comunicaron al viejo y nuevo continente y una desusada ondulación estética recorrió las tierras todas de habla castellana. Dijérase que el dios Apolo había bajado y dado al mundo una nueva y más exquisista sensibilidad. Ello respirábase con el aire. Los nervios parecían estar en continua vibración. La atmósfera aquella sentíase fuertemente cargada de poesía. Y quien la había traído era Ruben Darío. Fué un verdadero maestro: él trajo la nueva sensibilidad, él fué el Apolo verdadero de aquella época. Esa es su gloria innegable.

A enjambres brotaron, a vueltas de no pocos poetas notables, un sinfín de borrajeadores de versos y prosas modernistas, que, no teniendo temperamento poético, sólo supieron tomar del maestro los defectos, exagerándolos lastimosamente. Pero es que la conmoción llegaba á todo el mundo y sólo el sentir no hace poetas, sino el saber expresar lo que se siente, y los más de aquellos jóvenes que sintieron aquella novedad estética, creyendo que la sabrían no menos expresar, enristraron la péñola y feamente fracasaron. Aquel elemento sensitivo de la lírica, que el arte moderno había traído con el romanticismo, aquella viveza en el expresar las sensaciones, que frisa casi con la música, habíase ido acendrando hasta llegar á lo más refinado y matizado. Las más delicadas fibras de los sentidos recogían tan alquitarado licor, empapábanse en él y las sensaciones calaban hasta lo más íntimo del alma. Era como un aroma, fresco y delicioso, que se respiraba en el mundo del arte, algo que embriagaba los sentidos. Consistía en cierta sutil y refinada manera de expresar con delicadeza y matiz las sensaciones. Proponíase el arte aquel dar la sensación de las cosas sin apenas nombrarlas ni describirlas. De aquí las varias escuelas de simbolistas, instrumentistas, coloristas, impresionistas, etc., etc., que tan sólo se diferenciaban en la clase de sensaciones que principalmente pretendían despertar. Los que eran verdaderos poetas vieron en las cosas, no ya una huella histórica del hombre que pasó, como la veían los románticos, fantaseando leyendas sobre las ruinas, sino como un reflejo simbólico de la intimidad de su alma en el momento presente. No trataban de describir la aurora ó la puesta del sol, las montañas ó los valles, los muebles de una habitación, etc., etc., haciendo el recuento prolijo y pesado al menudeo, como lo habían hecho los naturalistas, sino que buscaban en las cosas el propio espíritu, espejado en ellas. La visión de las cosas es como la misma vida del alma. No les atraía lo fijo y estable de ellas, sino lo deleznable que pasa, el reflejo del sol levante ó poniente que sobre ellas resbala, como imagen del vivir humano; el ritmo incesante de la naturaleza que responde al latir del propio corazón; el continuo cambio, el reflejo del tiempo en ella con sus tornasolados cambiantes que retratan el hervoroso bullir de los afectos y el no cansado vaivén

de las sensaciones del alma humana. La fluidez de las apariencias, más bien que la rigidez de las sustancias, era lo que les atraía los ojos, cual si la naturaleza se espejase en las aguas movedizas y destelladoras de un río que corre. Así el ansia de nuevas y nuevas sensaciones que pretendía sentir y despertar en otros repastábase en el continuo fluír y cambiar de la naturaleza, donde las hallaba el poeta reflejadas. Si en lugar de pretenderlo como fin del arte lo hubieran tomado solamente como medio, subordinado al fin principal del arte literario, que está en expresar *el pensamiento*, el modernismo no hubiera merecido más que alabanzas. La sensación y la fantasía son en el arte literario á modo de camareras de la inteligencia que decoran, enraman, alumbran y aparejan el camino por donde el pensamiento ha de pasar para llegar de la mente del que habla ó escribe á la mente de los que oyen ó leen. Dar la primacía á la fantasía, como los gongorinos y románticos; ó á la sensación, como los modernistas, es sacar de quicio el arte, es trastornarlo de arriba abajo, haciendo del medio fin y del fin medio, es despeñarlo en la decadencia.

Por grande que fuera el poeta que llevó á América y trajo á España el llamado modernismo, sutil y alambicada combinación de las últimas escuelas líricas francesas, decadentismo es lo que llevó y trajo. En sustancia, no es más que la afectación de fondo y forma, como todos los decadentismos, el alejandrino, el romano, el culterano. Agotadas las manifestaciones estéticas todas, tras el clasicismo, el romanticismo, el realismo y el naturalismo, los jóvenes poetas franceses se desparraman en cenáculos, llamándose unos parnasianos, otros delicuescentes, decadentes éstos, simbolistas aquéllos, matices todos de un decadentismo común, de una común afectación, merced al intento que todos llevan de la novedad, acudiendo á exageraciones de los varios elementos artísticos de la poesía lírica, pretendiendo á todo trance dar golpe y maravillar, ya por la forma escultural y pictórica, como los parnasianos; ya por el elemento musical del ritmo y de las palabras mismas, como los simbolistas; ya por lo lascivo ó satánico, anárquico ó escéptico de las ideas los más; ya por el ansia de sensaciones refinadas no los menos; ya por un misticismo sensual ó panteístico, vago

ó enigmático. La exquisitez y el refinamiento literario en la forma, retrata el social de Francia y no menos lo retrata el panteísmo, el escepticismo y el sensualismo del fondo. El decadentismo pasó de la lírica á los demás géneros poéticos, hasta al mismo teatro y no menos á la prosa. Literatura aristocrática para pocos, no gustó al común de las gentes y libraron bien sin mancillarse con ella bastantes escritores, los más gente madura y en las humanidades impuesta, otros por vivir más allegados al pueblo, mayormente en las provincias. Había, con todo, en el fondo de esta anarquía y exageración algunas sanas raíces, que, según va desapareciendo el decadentismo, han dado nuevo vigor y frescura á las obras literarias de los últimos años. De ellas, la libertad y ninguna sujeción a leyes establecidas, la personalidad individual, la mayor sensibilidad y el ansia de matiz. Estas cualidades no podrán menos de producir obras de sana estética, cuando se abandone el decadentismo del fondo, ó ideas depravadas y el decadentismo de la forma, ó afectación en el decir. Moralidad y naturalidad son las dos cosas que ha de pretender el que desee librarse del decadentismo, recogiendo de él los sanos principos de la libertad artística, de la personalidad, de la sensibilidad y de la finura y variedad en el matiz. El modernismo es una literatura decadente que vino de la Francia decadente en costumbres, positivista y afeminada. La falta de nervio viril y de alteza de sentimientos en las costumbres no puede menos de reflejarse en la literatura. El refinamiento urbano de París le dió no menos el tono cuanto á la forma, correspondiendo así á la flaqueza del fondo. Si comparamos este arte decadente con el alejandrino y el culterano, hallaremos que cada uno de los tres, conviniendo en la desviación del arte puro y sano hacia la afectación enfermiza de lo postizo, y el odio á la naturalidad y sencillez, diferéncianse: el alejandrino, por el prurito de la erudición; el culterano, por la fiebre de la fantasía; el modernismo, por el refinamiento de la sensibilidad. El predominio de la inteligencia, de la fantasía, de la sensibilidad llevaron en todas tres á la oscuridad y la afectación. Las raíces están en el carácter de cada uno de los pueblos: intelectual, abstracto é ideal fué el del griego; imaginativo y pintoresco, el del español; sentimental, el de los

pueblos del Norte de Europa, cuyo espíritu se halla desde el romanticismo en la literatura europea y es alma del simbolismo francés. Pictórica es la exageración del culterano, como musical la del modernista y abstracta la del alejandrino. Naciendo de tan opuestas facultades predominantes en los caracteres de los pueblos, el decadentismo literario viene á ser en todos tres prurito de oscuridad y de afectación. Exageración de uno de los tres principales elementos artísticos y de una de las tres principales facultades productoras del arte, no puede ser todo decadentismo más que exageración parcial, falta de armonía, refinamiento de uno de los elementos concurrentes al arte perfecto, desequilibrio de facultades, imperfección y mengua de la obra total. Tanto la crítica histórica y comparativa de los modernos, como la crítica puramente estética de los antiguos, no pueden menos de condenar tales decadencias, sus escuelas exageradas, sus obras más esclarecidas. Los más altos ingenios quedan más ó menos mancillados y amenguado el valor de sus obras. En suma, esta nueva escuela, que puede calificarse de *impresionista* ó *sensacionista,* en prosa y en verso, no hace más que arabescos de sensaciones, arabescos líricos; y gracias que no se ciña á los arabescos de figuras y palabras, como la escuela gongorina, ó á los arebacos de conceptos, como la escuela conceptista del siglo XVII. El gongorismo fué la extravagancia y el refinamiento, la afectación en las metáforas y palabras; el conceptismo, la extravagancia, el refinamiento, la afectación en los conceptos; y la extravagancia, el refinamiento, la afectación en las sensaciones es el modernismo. Afectación y exageración de la lírica subjetiva y pura lírica, propia del siglo XIX. A' los modernistas tiraban aquellos versos de Gabriel y Galán que pintan su carácter decadente:

"Me jiedin los hombris
que son medio jembras."

Los simbolistas franceses tuvieron por precursores á Baudelaire, el decadente de las "emanaciones y fosforescencias cadavéricas"; á Gautier, el del "arte de la transposición"; á Rimbaud, el de la "audición coloreada". Cuando en 1885 reinaba Zola encenagado en su naturalismo, documentado, cien-

tífico y feo, llegaron de Inglaterra los blandos céfiros del prerrafaelismo ingenuo, aunque algo trasañejado; de Alemania llegó el soplo espiritualista de Hegel, el huracán encendido de Wagner y el ábrego agostador del pesimismo de Schopenhauer. Estos vientos derramaron y levantaron hacia las nubes ideales á la juventud literaria á quien atufaba con razón la hedentina del naturalismo. Mallarmé ideó un nuevo concepto del arte poética. Juntáronsele otros, á quienes llamaron *simbolistas*, aceptando ellos el calificativo por librarse del de *decadentes* con que les motejaban los periódicos. Fundaron la *Revue Wagnerienne* y la *Revue Indépendante*. El concepto de la nueva poesía, sacado de la Filosofía hegeliana, era más idealista que realista, oponiéndose así como una reacción extremada al extremado realismo de Zola. Como tendencia, encarnar ideas en los personajes; como procedimiento, emplear la alegoría, la alusión, el símbolo, y esto más bien musical que pictóricamente. Resultado: tendencia á la oscuridad enigmática y misteriosa, cuanto á las ideas, y mayor libertad en la métrica, cuanto al elemento musical de la poesía. Este movimiento extremadamente idealista no pudo durar mucho; al comenzar el siglo XX había desaparecido en Francia. Adam, Barrés, Louys, Regnier, Vielé-Griffin, Gide, Gourmont, Schwob, fuéronse cada uno su camino adelante, sin acordarse más del simbolismo. A España llegó el simbolismo, ya por Rubén Darío, ya por las revistas francesas, en los últimos años del siglo XIX.

7. La última manifestación artística venida de Francia es la que llaman *modernismo*, que, á Dios gracias, también ha pasado de moda á la hora de ahora. Manifestación artística, no tan sólo literaria, que se deja fácilmente comprender por cualquiera en los dibujos y pinturas que se ponen en los forros de los libros literarios, de versos, novelas y teatro. Eche mano el lector del primero que tope: todos convienen en una cosa: en que no pintan la realidad. Son paisajes, figuras y cosas fantásticas. Diríase que el que las dibujó solamente tuvo empeño en *llamar la atención* de los mirones de escaparates. No es que no supiera dibujar una mujer, un árbol, un claustro, una puesta de sol, sino que á posta ha dibujado y pintado estas cosas de una manera extravagante y fantástica, como no son en la realidad. Las más veces resultan verdaderos mamarrachos, otras se oponen á lo que realmente se ve en este mundo y siempre señorea la fantasía ganosa de fraguar novedades. Son, pues, dibujos y pinturas antirreales, fantásticas, extravagantes,

que, por lo desusado, llamen la atención. Y tales son las notas de la modernista literatura, como lo son las de tales dibujos modernistas. El huír de la realidad denuncia ya á las claras que semejante arte no es español de origen; el pretender llamar la atención dice á voz en cuello ser arte francés, de escaparate y exportación á todo el globo terráqueo; lo de la extravagancia en el fantasear muestra ser cosa de una sociedad cansada, ahita, que busca novedades sin fin, impresiones desacostumbradas, como lo es la moderna, sobre todo de París, donde se fabrican las novedades y las modas. Como verdadera moda parisiense enloqueció á los poetas españoles durante unos años. Pero era un arte tan extraño, que á nadie le gustó en España, fuera de los mismos técnicos y poetas, porque no encajaba en nuestros gustos. Ellos se encerraron en su torre de marfil: cantaron, inundaron de versos las librerías, revistas y periódicos, haciendo gala de artistas tan soberanos que nadie alcanzaba su arte. Pero á nadie le gusta cantar sólo para los pájaros, porque los pájaros cantan mejor, y hubieron de bajar de su torre de marfil y cambiar de moda. Fué cosa de otro tiempo. Nadie lee ni leeerá ya jamás nada de eso. Ingenios no vulgares perdieron en semejantes mamarrachadas tiempo y trabajo. Afanáronse en vano los poetas del *Parnaso*, y entre ellos Rubén Darío, en devolver a la Musa helénica las gracias de su antigua mocedad; pero la mocedad pasó, y la caducidad también, de la Musa helénica. No conoció la Musa helénica la molicie parisiense, sino que robusteció sus desnudos miembros en el Gimnasio de Atenas; la sensualidad era en ella muy otra. La generación la consideraba como el más hermoso é inmaculado florecer de la Naturaleza, envuelto en ritos religiosos, no manchado por el pecado original ni afeado por la tradición de veinte siglos de cristianismo. Los ojos del griego miraban, con la inocente serenidad de niño, lo que los ojos del cristiano, por descreído que sea, miran con la gastada y corrompida lascivia de viejo verde. Los parnasianos eran tan decadentes como los demás líricos de su tiempo: viejos chochos que no comprenden ya la sana robustez natural y danse á soñar tan sólo en sus frutos, que sólo pueden ser artificiosamente soñados y empodrecidos; en sus flores, que sólo pueden ser artificialmente soñadas y marchitas. Dijérase que los parnasianos habían logrado hacerse con el mármol de Paros y del Pentélico en que los griegos labraban sus estatuas y relieves; pero que no habiendo podido dar caza al espíritu griego con que los antiguos sabían animar el mármol, dejábanle con su frialdad nativa á pesar de lo refinado del buril con que modelaban en él sus exquisiteces de líneas y contornos. Miraban al hombre y la naturaleza con anteojos de viejos cascados y podridos parisienses en vez de mirarlos con el candoroso y sano mirar de robustos efebos hechos al sudor y polvo de la palestra en Atenas. Así considerados, nada menos helénico que los parnasianos y que el mismo Rubén Darío.

Rubén y los parnasianos creyeron haber robado á la Grecia la galanura y sobriedad de la forma; pero la forma no es más que el cuerpo

de las ideas en las cuales se empapa, y henchida de ellas y como esponjada por su espíritu, se manifiesta y resalta, se contorna y rebulta en curvas y líneas con la sana robustez del mancebo cuando sanas y robustas son las ideas; con las apilongadas arrugas y apergaminados pliegues del viejo caduco, cuando las ideas son enfermizas, avejentadas y decadentes. Arte decadente y nada juvenil, enfermizo y poco vigoroso, helado y sin ardimiento, artificial y de estufa, harto impotente para volver á la frescura y naturalidad del arte helénico, el decadentismo en todas sus ramas no puede resistir los aires y soles del campo ni siquiera de la playa; huye de las gentes y se acoge á su torre de marfil para solaz libresco de contados exquisitos que desdeñan al resto de los mortales con el mismo desdén con que se alejan de la Naturaleza. Sacrificaron los parnasianos el fondo á la forma, como los románticos habían sacrificado la forma al fondo; mientras que los griegos armonizaron y ajustaron tan apretadamente fondo y forma, idea y expresión, que no hay modo de apartarlas, porque ya habían dicho que Minerva salió entera y armada de todas sus armas de la cabeza de su padre Júpiter, y la obra artística nace de la cabeza del artista entera y acabada. Por lo menos la obra romántica, como hija de su tiempo, bullía con la vida moderna, recogiendo el ruido y el polvo de las filosóficas y sociales batallas de su época, y así salía ataviada con todos sus colorines y arreos arlequinescos, libre y desatada, soñadora y fantástica, medio cristiana y medio atea, cual la sociedad en que vivía, con todos sus desgarros y desesperaciones, con todas las angustias y anhelos, con sus ideales soñados y sus realidades padecidas, sus fulgores fantásticos y sus negruras experimentadas; pero siempre sincera y apasionada, individual y social á la vez, como en Byron y el autor de *Werther*, como en Lamartine y Hugo. En el Parnaso no había más que puro recuerdo de un vivir fallecido y enterrado había siglos; corteza helénica sin el viejo helénico meollo y sin el meollo vivo presente; pura corteza muerta, forma sin fondo, en que siempre consistió toda decadencia artística. Hay decadentismo de fondo y lo hay de forma en la literatura. Como el arte literario se cifra en expresar la eterna lucha que en el hombre traen entablada el instinto animal ó apetito y la razón, elemento específico del hombre, cuando la razón señorea sin despojar al apetito de sus naturales fueros, el fondo literario se ennoblece, es humano, eleva y educa; cuando, empero, vence el apetito, encenágase el arte y se hace bestial, decae de su propio fin, que es levantar al hombre hacia lo divino que en su mente se refleja, darle alas para que no le abata la porción animal, humanizar esta porción animal y aun divinizar la humana, llevando al hombre hacia la increada belleza como en el famoso carro de que habló á Platón la vieja de Mantinea. En la filosofía sensualista y rastrera que dominó en Francia el siglo XVIII formóse una civilización tan rastrera y sensual como ella durante el siglo XIX, aprovechándose de los inventos científicos tan sólo para alimentar las ansias de gozar. La literatura que de este estado del espíritu

francés brotó es la literatura decadente, que lo es en el fondo. Cuanto á la forma, hubo el mismo desequilibrio, venciendo á la norma de la razón el puro sentido, descaminándose la métrica, el estilo, la metáfora por el camino de la música, del colorido, del pulimento del lenguaje, de donde el simbolismo, el impresionismo y el parnasianismo. El decadentismo artístico fué siempre efecto de agotamiento y de cansancio, tras una época de esplendor, en Alejandría, en Roma, en el siglo XVII, á fines del XIX. Por comezón de variar lo bueno dióse en lo malo, buscando extravagancias, de manera que se invirtió el arte, poniéndolo patas arriba, tomando como sustancia lo accidental y lo principal como secundario. En Alejandría lo prncipal era ostentar erudición; en Roma, hacer figuras geométricas con versos, centones y todo linaje de gimnasias métricas; en España, emplear vocablos latinos y excéntricas metáforas: en el siglo XIX, exagerar cualquiera de los elementos ornamentales: el elemento pictórico, el musical, el simbólico, sobre todo el sensacional. Pero en todas estas épocas decadentes hay exageraciones parecidas de lo secundario, que ahogan lo principal, de donde en todas ellas la oscuridad es la nota característica, debida á los términos raros, á las metáforas exageradas y que tan sólo apuntan, á la extravagancia métrica. El propósito de todo decadente, sea modernista ó alejandrino, romano ó gongorino, es dar golpe, dejar con la boca abierta, llamar la atención de los eruditos sobre el propio ingenio que ha vencido dificultades inauditas ó que ha dado con nunca oídas novedades. Hínchase la parte musical ó la pictórica, la metáfora ó el retruécano; rómpese la armonía ó el sentimiento natural, desbocándose en sensaciones exquisitas ó en rebuscados ritmos; amontónanse términos extraños; los floripondios ornamentales ahogan como hojarasca á la idea, y la idea misma se saca de las filosofías menos comunes, de las heces anárquicas y disolventes, antisociales é inmorales. Al descoco en la forma acompaña la desvergüenza en el fondo. El arte decadente consiste en hacer volatines con los elementos artísticos, vencer dificultades, sobresalir en extravagancias, que la gente se arremoline y aplauda por lo inesperado. El decadente afecta oscuridades porque no tiene nada claro que decir; pretende cantar en su marfileña torre odiando á la sociedad; menosprecia al pueblo, porque teme al sentido común; proclámase aristócrata del arte y canta sólo para los más selectos, para lo granado de la gente culta y erudita, que aunque no le entienda dirá que le entiende, para no confundirse con el común de las gentes. El decadente moderno es, además, un extravagante en su vida, un bohemio en costumbres, un anormal en temperamento, ó por tal se finge en sus obras, de modo que exagera sobre todo las sensaciones, busca sensaciones extrañas; se embriaga no sólo con alcohol, sino con éter y opio. No sabe más que de personas desequilibradas como él, de tipos psiquiátricos, histéricos, locos; de jóvenes perdidos, de viejos verdes, de cortesanas sin pudor, de lascivias rebuscadas, de espasmos nerviosos, de estados neuróticos, de gen-

tes corrompidas, de asuntos inmorales, de lo sádico, de lo satánico, de las mezclas de lo más sagrado con lo más profano. No se sacia de sensaciones inusitadas, y por lo inusitado de las sensaciones que despiertan juzga las obras literarias. Para él la idea y el hondo pensar no son cosas que al arte atañan, sino tan solamente la sensación. La escuela modernista no busca otra cosa más que expresar sensaciones. ¿Qué sensaciones comunica?, os pregunta cualquier modernista al hablarle de una obra literaria. Hasta poco ha el arte era la manifestación de todo el hombre que hablaba al hombre entero: al entendimiento, al corazón, á la fantasía, á los ojos y al oído, y sobre todo al entendimiento, por ser la facultad humana señora de las demás. "El hombre —dice Aristóteles— es un animal político"; esto es, que consta de varias clases sociales: unas esclavas, otras intermedias, otra señora, que es la razón. Las sensaciones, comunes al hombre y al animal, debían atenderse en el arte, pero no exclusivamente. Y como el arte propio de las sensaciones es la música, el modernista, que sólo busca sensaciones, fuése tras la música en la poesía, empeñado en hacer música con palabras. Esto no puede lograrse más que de dos maneras: ó se amontonan palabras sin sentido y tales que por su sonido recuerden los instrumentos musicales, ó ya que lo tengan, que despierten sensaciones prescindiendo casi del significado. En ambos casos hay simbolismo. De lo primero nació la audición coloreada; de lo segundo, el simbolismo puro. Por eso se llamaron simbolistas y musicales los modernistas; por eso variaron la métrica, para matizar más y más el elemento musical; por eso resultó una poesía cuasi enigmática, vaporosa, que insinúa sin decir terminantemente idea alguna. Ora pretende el poeta recordarnos el sonido de las trompetas, ora el del cuerno de caza, aquí el del órgano, acullá el de la tempestad. Este pretende que un trozo literario nos haga la impresión de la primavera ó del otoño, de una noche de melancólica luna ó de una sosegada siesta; aquél quiere que recordemos castillos medievales ó una salita del tiempo de Luis XIV, una escena de Wateau, un claroscuro de Rembrandt, etc., etc. Ello es sacar de quicio el arte literario empleándolo con otro fin del que pide su naturaleza, que está en que exprese al hombre todo entero tal cual es, no lo que la música expresa ni lo que dice un castillo, una salita, una tempestad. Rebaja, además, el arte, pues mira tan sólo al hombre como sensitivo, en lo cual conviene con el bruto, en vez de mirarle como racional. Por consecuencia, el tal arte no es natural, y así tiende al efectismo, á la extravagancia en el metro, en las palabras, en la construcción, en todo el estilo. El estilo es el hombre cuando es todo el hombre el que se comunica á todo el hombre; pero aquí podemos decir que el estilo es el ser sensitivo, es el bruto; el estilo es un pedazo del hombre, y el pedazo y porción más baja, la porción animal del hombre. Y aun bueno va si el modernista es gran maestro que sabe despertar sensaciones siempre con alguna punta de afectación; pero los discípulos sólo consiguen exagerar la afectación, oscurecer más y más la idea, parlar

por parlar, romper todo ritmo y hacer prosa en líneas desiguales y llenas de tropezones, usar voces raras, extrañas, en una palabra, exagerar el efectismo del género diciendo disparates de toda laya. Como lo natural al habla es expresar los conceptos del ánimo con la mayor viveza y propiedad, con galanura y sonoridad ó con reciura y brío, según el estado afectivo, y no al revés, expresar el estado afectivo mediante el sonsonete y sonajeo de las voces, cuanto el modernista dice carece de llaneza, va como en zancos, vestido de payaso, es rebuscado, exquisito, afectado. Y hacer efecto, dar golpe es el fin del modernista mediocre que no logra expresar sensaciones como el maestro. La literatura modernista no es sana, ni equilibrada, ni robusta; es enfermiza, desequilibrada y afeminada; es anormal, psiquiátrica, erotómana, falsamente mística, que junta lo más sagrado con lo más lascivo para exagerar el contraste; inmoral y determinista: en todo ello es hija de la literatura naturalista, conservando todas estas cualidades del naturalismo. Las teorías de Lombroso y Sergi acerca del desequilibrio y degeneración de los llamados genios es una canonización científica del hecho y un estímulo, porque el prurito de *llegar*, que dicen, el creerse genios, la egolatría, si siempre fué natural en los poetas, aficionados á la gloria, como lo es en todo gran entendimiento que ansía sobrevivirse, en los poetas modernistas llega á la locura y la mentecatez, creyéndose ser los primeros que en el mundo han logrado descubrir la verdadera vena poética, cuando sólo han dado con la vena de la locura. Todas las especulaciones lombrosianas no me llegarán á convencer á mí de que el genio sea una degeneración ni un desequilibrio. Yo entiendo que es el más armónico equilibrio de todas las facultades y la gran sensibilidad de todas ellas como cuerdas de una lira finísima y muy sensible, lo cual arguye perfección en todas. Ni obsta que el desequilibrado, por serlo, sobrepuje en alguna facultad con la cual pueda hacer maravillas, porque presto se notarán entre estas maravillas no menores disparates, efecto de la falta de armonía entre todas las facultades. No pocos renombrados escritores de nuestro tiempo han sido desequilibrados de esta manera y otros muchos han fingido serlo fingiendo erotomanías, satanismos, rarezas y extravagancias. Ello es la mejor prueba de ser esto lo que hoy priva y de que alardean los más de no ser sanos, sino desquiciados poetas, esto es, genios, según creen candorosamente. Schopenhauer fué equilibradísimo y estupendo escritor y filósofo; compáresele con Nietzsche, que murió en un manicomio, y se verá lo que es armonía en uno y desequilibrio en otro. Compárense no menos Goethe con Poe, Gabriel y Galán con Verlaine el borracho, Santa Teresa con la Rachilde.

El simbolismo francés comienza en 1885 como reacción contra la brutalidad de los naturalistas y contra la frialdad de los parnasianos. Es, pues, un vuelo hacia lo ideal y una protesta contra la esclavitud de la rima. El naturalismo confundía lo real con lo nauseabundo, siendo un verdadero hospital y una letrina, y empleaba el lenguaje más soez con-

forme á lo plebeyo de los personajes y á la falta de moralidad y sobra de escepticismo. El Parnaso estaba henchido de poetas mediocres que, con la simple técnica de lo plástico, imágenes bonitas y són metálico del verso, pasaban por poetas, por más que les faltasen pensamiento y afecto. El movimiento espiritualista que á la sazón hizo populares las doctrinas espiritistas de Allan-Kardec y la música soñadora y mística de Wagner, había preparado el terreno. Brunetière felicitó á los cinco prófugos de la escuela de Zola por desesclavizarse de las cadenas métricas y por su vuelta á lo espiritual. Pero el mal estuvo en que se salió de un extremo, de lo ultrarreal por lo bajo, para saltar á otro, á lo ultrarreal por lo alto, dejando en medio la realidad, verdadero campo del arte. Se quiso ir á lo misterioso y desconocido, á lo que se soñaba haber detrás de las cosas, detrás de la realidad. Y como detrás de la realidad no hay nada, la poesía se entretuvo en soñar cosas no reales, vagas, indefinidas; cayó en el limbo de la nada entre dos platos. La rotura de la esclavitud métrica se exageró no menos y se dió en el verso que no es verso, sino prosa excesivamente rítmica. Ambos principios de espiritualidad y de libertad métrica lo fueron ya de los románticos. No menos fué común á entrambas escuelas el creeerse el poeta un ser inspirado que ve lo que no ven los demás, de donde la comezón por la novedad, que en la escuela modernista fué mayor por tratarse de trasponer el mundo real donde viven los adocenados ó *filisteos,* cosa en que difiere del romanticismo. Del mismo modo difiere por lo egoísta, refinado, aristocrático y enemigo de lo popular y por el medio acomodado á la expresión de ese más allá desconocido á los simples mortales: *el símbolo.* De este medio, elemento específico de la nueva escuela, tomó el nombre de *simbolismo.* El simbolismo sólo podía ejercerse con el juego de las metáforas, por ser la fuente de ellas y ser ellas el lenguaje de la poesía. Pero no habiendo de ser claras las metáforas, sino evocadoras vagas de lo vago y misterioso, la exageración metafórica llevó á los modernistas á mayores extravagancias que á los románticos, añadiendo además á la extravagancia la oscuridad enigmática. A ella les llevaba no menos la comezón por la novedad y por el gusto de descifrar lo para pocos inteligible, como para una cofradía de iniciados. Por todo ello tocaba el modernismo, más que con el romanticismo, con el gongorismo de antaño. Así de hecho el simbolismo es una mezcla de romanticismo y de gongorismo: es decadencia de decadencias. La tan decantada novedad y libertad sólo quedaron como satisfacción del amor propio, que hinchó más y más á los poetas simbolistas. Porque, fuera de pocos maestros, todos los demás fueron sus discípulos, imitándoles, por consiguiente no siendo nuevos, y sometiéndoseles en los principios y en la imitación, por lo tanto perdiendo la libertad no menos que la novedad de que alardeaban y cayendo en el mismo defecto que achacaban á los viejos clásicos y á los románticos. Objeto que trata de expresar el simbolismo, lo ultrarreal, esto es, lo desconocido, la nada; medio, el juego oscuro, raro, desusado ó nuevo de palabras y

metáforas: nada para el objeto, oscuridad para la expresión. Tal es el simbolismo, mientras que arte es expresar clara y vivamente lo real, *imitación de la naturaleza,* que dijo Aristóteles, ó como interpretó Horacio, *ut pictura poesis.* El placer de lo nuevo no es placer estético, no atañe, pues, al arte. Menos le atañe lo oscuro, ya que arte es *expresión.* Dividióse la escuela simbolista en tres: fué *decadente* é *impresionista,* con Verlaine, *armónica* y *libreversista,* con Mallarmé; *mística,* con Maeterlinck. Luego llegó Moréas con su *neoclasicismo* á enterrarlas á todas tres. Dos novedades trajo el simbolismo. En la forma, la dislocación del alejandrino centelleante de Hugo, suprimiendo los hemistiquios clásicos, y poniendo la cesura en medio de una palabra y no como en el verso clásico, al fin de palabra y principio de pie; libertando, para decirlo de una vez, el verso de muchas de sus reglas y disciplinas, convirtiéndolo en una especie de prosa rimada ó ritmada ó solamente ritmada, algo por el estilo de las innovaciones métricas del americano Walt Whitman. Así el verso libre de Gustavo Kahn y las prosas poliformes de las *Baladas francesas,* de Paul Fort. Diríase que se trataba de hacer el verso lo menos verso posible. Cuanto al fondo ó idea, en vez de presentar de frente las cosas, como los parnasianos, verdaderos neoclásicos, las presentan como de soslayo, aludiendo tan solamente á ellas; sugiérenlas, en vez de señalarlas y nombrarlas. "Nombrar una cosa —dice Mallarmé— es suprimir las tres cuartas partes del deleite que produce la poesía, el cual nace del gusto que hay en ir adivinando las cosas; el ensueño y verdadera poesía está en sugerir. En el perfecto empleo de este misterio consiste el símbolo: evocar poco á poco una cosa para mostrar el estado del alma, ó al revés, escoger una cosa y sacar de ella el estado del alma por una serie de intuiciones." Y Verlaine:

"De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien que lui qui pèse ou qui pose.
S'il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Ou l'Indecis au Précis se joint."

Según estos principios, por la idea clara se pone lo sombrío é impreciso, la vaga media tinta por el color brillante; á los arranques desbocados sustituye lo indefinido de los anhelos. El miedo á lo común, conocido y gastado, lleva así á lo enigmático, raro y rebuscado. La afectación y el prurito por lo raro están en la misma raíz de la doctrina simbolista, que no podía durar sana sino lo que dura una moda extravagante. Cuanto al espíritu, así como el naturalismo procede del espíritu inglés, así el simbolismo viene del espíritu germánico. El simbolismo es, pues, en fondo y forma una mayor soltura, mayor impre-

cisión, vaguedad, evanescencia y como nebulosidad. Correspóndense la forma más libre y dislocada, el verso que sea más vagamente verso, pareciéndose á la prosa, y el fondo ó manera de declarar el pensamiento imprecisa, vaga, oscuramente. Es un diluírse y evaporarse en el pensar y en el versificar. Esto nos dice que el modernismo lleva un contrario camino al del realismo español, que le es opuesto y, por consiguiente, tira al idealismo. Pero no es idealismo puro, esto es, de puras ideas, como es el clasicismo, donde las ideas son de suyo clarísimas, y en faltando claridad, es porque falta idea. Este no realismo es, pues, más bien que idealismo, cosa que toca a la pura fantasía, es *fantasismo*. El modernista, de hecho, sobresale por la fantasía y la imaginación visual, auditiva, olfativa, tactil. En ello parécese al gongorismo y al romanticismo, y así es que los modernistas no condenan tan de plano los defectos de aquellas escuelas. El predominio de la fantasía sobre las demás facultades fué siempre propio de épocas decadentes ó de gran turbación. Difiere el modernismo del gongorismo en que éste, por ser consecuencia del clasicismo en sus defectos de imitación y puro remedo, ponía toda la gala en el uso de voces latinas y en el juguetear con metáforas hasta oscurecer el pensamiento. El modernismo tira á oscurecerlo igualmente y con predominio de la fantasía; pero no á fuerza de metáforas precisas y de voces latinas, sino con metáforas imprecisas y vagas, de fantasía soñadora y desvanecida, germánica, en una palabra. Cuando por este camino no se llega á la oscuridad, sino que dentro de las lindes de lo claro se adelgaza y matiza, y cuando la fantasía no sobrepuja y domeña á las demás facultades, sino que sirve para colorear con mayor variedad de matices, evocando clara y reciamente, no hay duda que el simbolismo no es vicioso, que es un arte de buena ley, de elegancia y finura, exquisito, fantástico, tamizado en colores y sonidos. Tal es el arte de Rubén Darío, en el cual acaso la fantasía sobrepuja demasiadamente al sentimiento, resultando un arte algo frío, por lo parnasiano que era. Conviene el modernismo con el romanticismo en el predominio de la fantasía y en la tendencia á lo no real, á exagerar el sueño, á poner no poco de subjetivo, esto es, en lo germánico fantástico, y no menos en el espíritu de libertad é independencia; pero diferénciase en que el modernismo es arte más refinado, es un romanticismo pálido, nada chillón, evanescente, sin su exageración de tonos y con otra más rebuscada afectación. El romanticismo es el espíritu germánico en el momento de su briosa juventud; el modernismo, en el momento de su edad gastada. Libertad y fantasía en ambos; pero con exagerado derroche, vigor sano y caricatura en el romanticismo; en el modernismo con diluída riqueza, fuerzas enfermizas y arte de miniatura. El arte simbólico llegó á ser tan oscuro como el gongorino, teniendo entrambos el mismo intento ideal de que "la mayor gloria del poeta, consiste en no ser comprendido". Arte uno y otro para eruditos, nada popular ni menos nacional. Los modernistas encerráronse cada cual en *su torre de marfil,* huyendo *de los filisteos,*.

del vulgo. Son frases suyas. En la *Estética de la lengua francesa,* de Remy de Gourmont, hay mucho de común con la *Apologética,* de Espinosa y Medrano, y con el *Arte de Ingenio,* de Gracián, esto es, con los códigos del culteranismo y del conceptismo. Los simbolistas, como observa Laurent Tailhade, son á la Francia contemporánea lo que á la Francia del antiguo régimen fué la *Pléyade;* lo que los *euphuistas* en Inglaterra, lo que los gongorinos en España, lo que los secentistas ó marinistas en Italia. Pero el modernismo francés no sólo comprende la escuela de los simbolistas, sin otras varias escuelas que se desgajaron de ella; los decadentes, los delicuescentes, los jóvenes efebos, los nuevos estetas, los magos, los instrumentistas evolutivos, los magnificentes, etc., etc., que se distinguieron por alguna nota en la común afectación y el común amaneramiento y el común predominio de la fantasía. Hiciéronse unos a otros guerra cruel. Verlaine, gran poeta, de quien se llaman discípulos los decadentes, dijo de éstos mismos que "la única palabra inscrita en su bandera era la de *Reclamo*". "Lo que escriben —añade—, no es verso, sino prosa; ni siquiera prosa, sino jerigonza (charavia), y sobre todo no es francés, ni pizca de francés. Me cargan los tales simbolistas." Moreas niega á René Ghil todo puesto en la literatura. Henri de Regnier, Charles Morice, Charles Vignier, se burlan donosamente de la pretendida jefatura de escuela francesa, que pretende arrogarse el "griego Moreas"; Jean Caragnel llama á las nuevas escuelas "literatura de vagidos, de balbuceos, de falta de ideas"; Gustavo Kahn, poeta y preceptista de los más celebrados, dice de algunos de sus compañeros: "Moreas va á las bibliotecas á buscar palabras, y después de recogida la cosecha las combina penosamente, y nada más; Charles Morice... debía dedicarse á la agricultura, donde faltan brazos; Regnier no tiene absolutamente ningún talento." Saint-Pol Roux, *el Magnífico,* adalid de su escuela, y que pretende ser por el estilo prosaico un Carlyle francés, proclama una doctrina teológico-literaria, que nadie entiende ni escucha. Cada escuela tiene á las otras por "quantité méprisable" y "quantité negligeable". En pasando un año tienen por viejo cualquier libro de versos. Llegaron después *Les dernières venus,* como M. Gregh, M. Barbuse, André Riboire, Magre, Charles Guérin, estudiados por M. Chantavoine; tras ellos los 25 discípulos de René Ghil, que luchan por los fueros del método evolutivo literario. Andrés Barré: "Una causa mística se esconde detrás de los seres y los objetos de la Naturaleza." "Cada individuo es algo más que el signo tangible de un poder misterioso, pues es la resultante sensible de las fuerzas ocultas que gobiernan el mundo." "En otros términos, lo visible es la forma material de lo invisible, el índice plantado sobre el misterio, como la piedra de una tumba sobre la nada." "El arte debe adivinar, mejor que pintar, lo que oculta su realidad, penetrando en los elementos que lo producen, para sugerir la intensidad ó multiplicidad de los mismos." "La razón no sube hasta el misterio. El hombre para alcanzarlo se sirve de sus facultades de evocación, del don

profético, del ensueño, del hondo sentir, y, en una palabra, del delirio poético, por medio del cual el alma no conoce, pero sí presiente, lo Incognoscible." Paul Adam: "¿Es preciso ser de los iniciados para apoderarse de las bellezas de este lenguaje nuevo? Distingamos. O bien el asunto escogido comporta especulaciones metafísicas, evocaciones supremas que no pueden traducir dignamente las prosas habituales, simple utensilio del habla común. Entonces es necesario el empleo de un estilo hierático, de términos simbólicos y no comunes, capaces de ceñir limpiamente a la idea, manteniéndola por cierto espacio ligada al pensamiento de modo que éste aparezca ó se deje ver, no de una manera superficial, sino con sus orígenes, elegancias, derivaciones, finalidades y, en una palabra, con todo aquello que el pensamiento puede contener ó sugerir. O bien el asunto de la obra es una simple representación del mundo, de la vida imaginativa, y entonces el estilo usual se le adapta y conviene maravillosamente, en cuyo caso el empleo del simbolismo será defectuoso. Nosotros reivindicamos el derecho, en consecuencia, de escribir bajo dos formas y en armonía con la naturaleza de los asuntos. La mayor parte de nuestras obras serán accesibles á los letrados. Las otras, las preferidas, las del gran arte, serán escritas para los *dilettantis* comprensivos, á quienes la originalidad de lo emblemático no aterrorice, y que, á fin de multiplicar sus sensaciones, alegría suprema ó goce supremo, se cuidarán de sondar y percibir todas las riquezas del símbolo." Remy de Gourmont: "Uno de los elementos del Arte es lo Nuevo. Ese elemento es tan esencial, que casi constituye por entero el Arte. Tan esencial es, que el Arte, sin el elemento de la novedad, se parece á un vertebrado sin vértebras." Carlos Roxlo, *Hist. Liter. Uruguay,* t. VII, pág. 33: "Es para mí muy fácil de explicar el proceso psicológico que lleva á los autores del decadentismo. Este tiene su origen en la misma causa que infantó lo gongorino y lo mariniano. El miedo á la rutina, la justa ambición de notoriedad, las dificultades de sobresalir dentro de los moldes en que ya muchos sobresalieron y el afán nobilísimo de señalarle nuevas rutas al numen." "O rinnovarse o morire" es la empresa de D'Annunzio, que no cesan de repetir los modernistas. Los decadentes ó impresionistas, los verlainianos, gustan de dar una impresión vaga, evaporada con metáforas é imágenes de media luz, nada claras, como la huella que dejó una imagen en la fantasía, pasado ya algún tiempo: "Des visions de fin de nuit | qu'éclaire seulement une aube qui luit", al decir de Verlaine. La poesía ha de ser espejo poco diáfano de la sensación, algo crepuscular, nebuloso, descolorido, velado, casi inconsciente, sin colores vivos, sino muy matizados. Como el propósito no es expresar *ideas,* sino *sensaciones,* siendo el habla expresión de ideas y la música expresión de sensaciones, quisieron que la poesía fuera música, y música instrumental para que fuera muy matizada, dando lugar á la escuela de los *instrumentistas* que exageró esta tendencia. De aquí el estudio de la audición coloreada, del sustituír colores con sonidos y sonidos con colores. Marcel Réja, en *L'Art chez les fous,*

ha estudiado el arte de los locos y de los niños, que coinciden con el de todas las decadencias. Extractaremos algunos puntos con Nombela y Campos, *Labor intelectual*, t. I, pág. 230: "El estilo pueril propiamente dicho se distingue por toscos esquemas, balbuceos de un *simbolismo* incipiente...; un nuevo período mental..., la de la copia realista de la naturaleza. Este estilo pueril... en el salvaje adquiere su completo desarrollo...: los dos desprecian por igual la realidad, porque no aspiran á reproducir sus formas, sino la idea de los seres ú objetos que dibujan toscamente... Los dibujos de los locos... se ajustan en el fondo á dos tipos principales: el decorativo y el simbólico... La manía decorativa es una señal de decaimiento que se puede dar en los géneros literarios... cuando pierden su virilidad y se conforman con reducirse á la servidumbre. El arte es simplemente el adorno para los pueblos salvajes; pero entre los civilizados todo el arte suele convertirse en un adorno cuando pierde su amor espiritual. Otras veces los dibujos de los locos encierran una intención expresiva. Son manifestación de una idea ó de un sentimiento, y entonces los autores se valen de un simbolismo incoherente y oscuro... El simbolismo es legítimo en el arte; pero no olvidemos que hay un simbolismo sano, que al generalizar aclara, y otro que se pierde en vagas nebulosidades, con grave riesgo de invadir los dominios de la locura... Los locos suelen preferir el verso á la prosa..., porque la prosodia es para ellos una especie de aparato ortopédico en el que se apoyan para correr con facilidad, porque el ritmo es un auxiliar automático que establece algún orden en la confusión de imágenes y palabras que afluyen á los labios del poeta loco, y porque la rima facilita la abigarrada asociación de las voces usadas sin orden ni concierto. Algunas de estas composiciones, en las que las palabras no tienen otro valor que el de simples sonidos, y que son un puro ripio desde el principio hasta el fin, son tristes modelos de un verbalismo intelectual que funciona automáticamente y que sustituyen con las sonoridades de la versificación la ausencia de todo pensamiento... El metro es lo principal; la poesía, lo accesorio. La metromanía es un verdadero síntoma de locura. No hay extravagancia rítmica de las que imaginan aquellos poetas hueros, que desean á toda costa encubrir la indigencia de su imaginación con deslumbradores oropeles, que no figure en la antología de los manicomios. Réja cita, entre otros ejemplos de singularidades métricas, una poesía en el verso libre que usan ahora los vates ultramodernistas, compuesta por una loca que antes de estarlo no había versificado jamás... Hay además otras producciones delirantes con caracteres específicos, que Réja clasifica en cinco grupos, á saber: primero, los escritos genuínamente absurdos, que son como dislocaciones del pensamiento; segundo, los simbólicos, donde lo absurdo aparece dominado por una caricatura de las generalidades simbólicas, y donde no es difícil hallar ingeniosidades extravagantes; tercero, los místicos, de un misticismo falso, que consiste en solemnes candideces, que á lo mejor funda en un *calembour* la explicación de un

arcano, y cuyo estilo, hueco y pomposo, tiene todo el aspecto de una grotesca humorada; cuarto, las obras que constituyen un formulario de frases que quieren ser sentenciosas y suelen ser disparates ó trivialidades, sin ninguna conexión entre sí; y quinto, las producciones en que asistimos á una verdadera fuga de ideas y vemos cómo el espíritu se va por la tangente y cae en los más inconcebibles absurdos. Todas estas aberraciones en prosa y en verso que Réja analiza con escrupulosa atención, nos hacen pensar en los más comunes extravíos que sufre el arte literario cuando quebranta las leyes derivadas de su propia naturaleza... Basta repasar los caracteres expuestos y compararlos con los que ofrecen las obras más típicas de toda decadencia literaria."

Th. Gautier, sobre Baudelaire: "Hay gentes que son *naturalmente amaneradas.* La sencillez sería en ellas pura afectación y una especie de amaneramiento en sentido inverso. Todo lo que tiene de encantadora la verdadera inocencia, lo tiene de molesto y desagradable el falso candor... ¿El poniente no tiene su belleza lo mismo que la mañana? Eso que impropiamente se llama estilo de decadencia, no es otra cosa que el arte cuando llega á ese punto de madurez extraña, propio y característico de las civilizaciones que envejecen; estilo ingenioso, complicado, sabio, lleno de matices y de refinamientos, que extiende siempre los límites de la lengua, explotando todos los vocabularios técnicos, tomando colores de todas las paletas, notas de todos los instrumentos, esforzándose por expresar el pensamiento en lo más inefable que tiene, y la forma en sus contornos más vagos y fugitivos. Se recordará á propósito de esto la lengua del bajo Imperio romano, jaspeada ya con los verdores de la descomposición y los refinamientos complicados de la escuela bizantina, última forma del arte griego *deliquescente,* pero tal es el idioma necesario y fatal de los pueblos y de las civilizaciones, donde la vida facticia ha reemplazado á la vida natural, desarrollando en el hombre necesidades antes desconocidas."

No puede tirar el arte por un lado y el pensamiento filosófico de una época por otro. El pensamiento positivista que trajo el naturalismo en Francia, y cuyas más altas cumbres fueron allí Taine, Comte y Renan, estaba ya de capa caída cuando el modernismo se desgajó del Parnaso. Habíase hecho idealista el pensamiento filosófico, é idealista se hizo el arte. En 1896 pronunciaba Brunetière en Besançon un discurso sobre el renacimiento del idealismo, notando cómo los hombres de ciencia sentían cada día más el misterio de la vida y advertían las lindes infranqueables de la ciencia experimental, tras las cuales sospechaban un más allá que tan en redondo habían negado los positivistas. Hallaba estas ideas hasta en el mismo pontífice del positivismo, cuando en sus últimos días pensó en levantar con materiales de su doctrina templo para un credo y un rito religioso. ¿Qué mucho surgiera entonces la música ideal de Wagner y la poesía simbolista, tan ideal como musical y wagneriana? La pintura alegórica de Puvis de Chavannes era tan pintura simbolista y wagneriana como wagneriana y alegórica era la

poesía simbolista. Hasta la política soñaba en ideales y utópicos socialismos. Pocos años antes de hablar Brunetière, veía Eduardo Rod cómo á la negación positivista iba oponiéndose una afirmación religiosa. Bourget había no menos llevado á la literatura el estudio psicológico, tanto en la novela como en la crítica, afirmando con ello que en *la bestia humana,* de Zola, había además un alma que mediante su libre albedrío luchaba con sus instintos, y que el determinismo positivista iba á desaparecer de la novela no menos que de la filosofía. Este movimiento filosófico espiritualista había ya encarnado no menos en el arte europeo, que influyó grandemente en Francia, ayudando á derrocar el naturalismo. Inglaterra influyó con Jorge Eliot; Rusia, con Dostoïevski y Tolstoi; Suecia, con Ibsen y Bjœrnstjerne Bjœrnson; Alemania, con Sudermann, Hauptmann y Nietzsche; Italia, con D'Annunzio y Fogazzaro. Añadióse luego el influjo del inglés Rudyard Kipling, del ruso Gorki y del polaco Sienkievicz. Todos estos tan variados escritores convenían en lo que Brunetière llamó *pitié sociale.* Un como soplo de piedad humana diríase haberles inspirado á todos. "Un soplo de caridad evangélica —dice Lanson—, de solidaridad humana llegó hasta nosotros y fundía la dureza de nuestro naturalismo." A pesar de haber formado el americano Rodó su pensamiento en los positivistas franceses Taine, Comte y Renan, todas sus obras son una predicación de espiritual idealismo, encarnado hasta en los tipos que llevan al frente, *Ariel, Próspero* y *Proteo.* "El positivismo —dice—, que es la piedra angular de nuestra formación intelectual, no es ya la cúpula que la remata y corona." Véase Gustavo Gallinal, *Rodó* (1918).

Los treinta y siete poetas del cenáculo de Lemerre proclamaron como lema del parnasianismo: *Impasibilidad.* Del romanticismo debía tomarse el color, la forma suntuosa, y ahogar el *yo.* "Nada de sollozos humanos en el canto del poeta", dijo Catulle Mendes. Pero no fué impasible ninguno de los parnasianos. En Gautier hay un fondo de tristezas, desaliento y nihilismo, que le llevan al arte para consolarse. En Baudelaire, visionario á lo Edgar Poe, hay exaltación perpetua, idealismo ardoroso y enfermiza sensualidad. Ni son impasibles Sully Prud'homme, el filósofo; ni François Coppée, el burgués; ni Armand Silvestre, el fauno; ni aun Leconte de Lisle, apóstol sereno del cenáculo; pues sobre los *Poemas antiguos* y sobre los *Poemas bárbaros* se apesadumbra la tristeza del vivir. Poeta impasible, no es poeta. En lo que se diferencian de los románticos es en tomar por lo serio el trabajar la forma, el cuidar la técnica, el estudio, en suma, que los románticos alardeaban de menospreciar, encomendándolo á la inspiración instintiva. Hay, pues, menos espontánea naturalidad y mayor artificio y cuidado. Tal es, en la lírica francesa, el fruto de la época realista, científica y reflexiva. El modernismo extremó todavía más estas tendencias, llamémoslas cerebrales. El modernismo tiene una raíz mortífera, muerta diríamos mejor, y así no podía vivir, ni vivió largos años: es literatura *pensada,* más que *sentida,* y la lite-

ratura ha de ser más sentida que pensada. Es arte cerebral más que cordial, á pesar de todo el pujo de sensaciones que trata de exprimir, porque no las exprime del corazón sintiendo, sino de la cabeza pensando Es tradicional en el arte francés el que salga por cálculo, más bien que por sentimiento, y el cálculo es madre de la ciencia, no del arte. El arte cerebral acaba siempre por ser arte de pura forma, juego de palabras. Ahora bien, "la poesía no es humana música de palabras, sino celeste música de pensamientos", dijo Miguel Antonio Caro. Así el modernismo vino á emparentar con el gongorismo y culteranismo de antaño. Puede enteramente aplicarse al modernismo y simbolismo la impresión que fray Angel Manrique escribió del culteranismo de su tiempo, en *Exequias, Túmulo,* etc. (1621): "los juezes quedaron tan ayunos de lo que querían dezir (ciertas octavas), quanto se cree que lo están delo que dizen muchos de los poetas que ahora se usan, atentos sólo á esconder la sentencia, si es que tienen alguna en la escabrosidad del estilo, entonces tenido de sus autores por más culto, quando, apóstatas de la lengua castellana, si no es los suyos, ni hay idiomas ni frases de que no usen... ¡Raro prodigio de la singularidad en los modos de hablar, si no loable, admirable por lo menos, que sepa un hombre hablar en castellano y entre sus naturales más obscuro que hablaron en latín Persio ni Horacio aun para los extraños desta lengua!" Recuerdo haber leído esta estrofa modernista de un poeta americano, que sola ella se basta para probar la consanguinidad del modernismo con el gongorismo:

"En el grávido retrete los cerúleos palimpsestos
ora lúbricos ebullen, ora lúridos y mestos
gemen místicas saudades
o a los féretros de Hades
van en flébil palinodia maldiciendo sus incestos."

De aquí que de todos los poetas modernistas, pueda decirse lo que dijo Rodó de Rubén Darío: que no son poetas nacionales ni populares, que son exquisitos y refinados de expresión, nada ó poco afectivos ni apasionados, sino individuales y fríos, que todo lo sacrifican en aras de la gracia en el decir y de la novedad en el pensar, que pueden ser peligrosos como modelos, y, por tanto, sólo admisibles como excepciones. Quiere decir que son plantas raras y exquisitas de estufa para que luzcan en regio salón, de las que ni frutos ni aun flores hay que esperar. Armando Donoso, *Los nuevos,* 1912, pág. 114: "No diré que la poesía tendenciosa sea una necesidad artística: lejos de mí tal atentado contra la belleza; pero tal vez, mientras más se acerque a todo humanismo más altos vuelos le están reservados, y el mayor poeta, quién sabe si será un día aquel que haya penetrado más hondamente en el alma colectiva de la raza. Este rabioso personalismo que ha caracterizado la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, podrá engendrar poetas atormentados hasta la angustia como Baudelaire, poetas sutiles hasta la genialidad como Verlaine, ó musicales y objetivos como Rubén

Darío, pero jamás el tipo del gran creador, del poeta inconmensurable, un Shakespeare, un Eurípides, un Goethe."

Víctor Pérez Petit, *Los Modernistas*, 1903, pág. 56: "Toda tiranía provoca una reacción. El naturalismo se había alzado triunfante sobre las ruinas de la ciudad ideal. Sus víctimas —los románticos y los parnasianos—, los proscriptos del mundo del arte, no podían sufrir la derrota. Por otra parte, los excesos y demasías cometidos por aquella escuela, su empuje avasallador, su despotismo imperante, levantaron un clamoreo de rabia. Y entonces, todos los hijos del Ensueño formaron legión contra los hijos de la Realidad. Una bandera tremoló en los aires. Una barricada se levantó en la calle. La lucha estaba empeñada al fin. Pero como no era posible resucitar muertos, los nuevos paladines del idealismo abandonaron sin vacilar las doctrinas románticas y parnasianas: éstas no hubieran ya decidido á nadie. Había que hacer guerra radical y temeraria, para destronar á una escuela que, en su día, también había sido temeraria y radical. Y entonces surgió la exageración como la más pujante, como la más temeraria arma de combate. La Verdad era el culto de los naturalistas; los decadentes proclamaron la Ficción. El análisis era el norte de aquéllos, y éstos escogieron el del símbolo. Lo real perseguían los primeros; los últimos, se enfrascaron en lo artificial. Y así, por exageración y contraste, al culto de las reglas se opuso el olvido completo de ellas; al examen científico, el arte enfermizo; á la sinceridad, el ensueño; á lo común, lo excepcional. Y la paradoja de Gautier pasó á ser verdad inconcusa: "Para el poeta, las palabras tienen en sí mismas, y fuera del sentido expresado por ellas, una belleza y un valor enteramente propios, como esas piedras preciosas que aún no han sido talladas ni engarzadas en pulseras, collares y anillos, y que, sin embargo, encantan al conocedor que las mira centellar satisfecho, cual lo haría un artífice que calculara una joya. No se puede negar que existen palabras que son diamantes, zafiros, rubíes, esmeraldas, y que existen otras como el fósforo frotado, y no es pequeña la tarea de saberlas escoger." Esta idea del autor de *Esmaltes y camafeos,* fué extremada por los decadentes: los vocablos del idioma, en sus manos evocadoras, se encendieron como farolillos chinescos. Así fué cómo se descubrió —por un doble fenómeno mental y sensitivo, que convirtió las impresiones del oído en ondas lumínicas trasmitidas á la retina— que la palabra *aire* tiene un color *azul,* que la voz *triunfo* es de un color *púrpura,* que *mujer* es color de *rosa, violín,* completamente *blanca, abalorio* de tonalidad *negra,* etc., etc.; y así se dijo que no sólo los nombres propios tienen un matiz característico (Esteban Mallarmé dice que *Emilio* tiene un color *verde lapislázuli*), sino también que cada vocal representa un tono distinto. Es conocido el célebre soneto de Rimbaud: "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles | Je dirai quelque jour vos naissances latentes. | A, noir corset velu des mouches éclatantes | Qui bombillent autour des puanteurs cruelles..." René Ghil, otro maestro de la secta decadente,

presentó un raro Misal —*Traité du Verbe*— para ofrendar á la nueva divinidad. Pero sus impresiones é ideas difieren algo de las de Rimbaud. Mientras el autor del *Sonnet des Voyelles* dice que la letra I es *roja*, la O *azul* y la U *verde*, el poeta de *Légendes d'âme et de sang* afirma que la I es *azul*, la O *roja* y *amarilla* la U. Vemos, pues, que los mismos apóstoles del decadentismo no se entienden entre sí, y que en esta iglesia hay cismas como en todas las religiones. Por lo demás, esto es un detalle que no tiene mayor importancia, desde que en el fondo de la cuestión no hay otra cosa que el propósito de *épater les bourgeois*... El mismo René Ghil, en su *Traité du Verbe*, dice: "Analizando su soberanía, las Harpas son blancas; y azules son los Violines, desfallecidos á menudo por una fosforescencia para exagerar los paroxismos; en la plenitud de las Ovaciones, los cobres son rojos; las Flautas, amarillas, modulan la ingenuidad al asombrarse del resplandor de los labios; y sordina de la Tierra y de las carnes, síntesis siempre de los únicos instrumentos simples, los Organos completamente negros, lloran..." Es dudoso que este párrafo (que puede servir de ejemplo de los extraordinarios galimatías que cometen los decadentes) nos convenza de lo que trata de demostrar; pero es indudable, en cambio, que de él, como de todo el *Traité du Verbe*, fluye la idea de que la poesía debe hablar á nuestro sensorio y no á nuestro cerebro. Debe hacerse música agradable al oído, música que provoque el ensueño, música que arrobe el alma. Es lo que dice Verlaine: "De la musique avant toute chose |, Et pour cela, préfère l'impair | Plus vague et plus soluble dans l'air | Sans rien en lui qui pèse ou qui pose." No es de extrañar, pues, que persiguiendo este solo propósito, se haya llegado á afirmar que las voces del idioma no deben emplearse en el verso por su significado corriente ó etimológico, sino por su *sonido onomatopéyico* y por su *color*, por su *ritmo* y por sus *gestos*. En esta hiperestesia musical, los decadentes llevan á su período álgido la estética de Banville, haciendo de sus estrofas verdaderas zarabandas, dignas de acompañar las danzas sagradas de Haití, con sus sonidos primitivos de tam-tam y sus modulaciones nasales de kinores hebráicos. Los *instrumentistas* y los *wagnerianos* (que así se denominan éstos, para diferenciarse de los *romanistas*, *delicuescentes* y *progresistas* que dan la supremacía á la línea, al color ó al tema excepcional), logran por tal modo componer estrofas que son un hacinamiento de palabras sin sentido y sin relación las unas con las otras. Otro rasgo distintivo de la tendencia decadente es lo *excepcional*. Sus cultores —ese enjambre de rubias abejas que zumba en la cumbre del Helicona para libar el néctar de las flores de Apolo—, buscan en el alma contemporánea todo lo que ella puede encerrar de extraño, raro, sutil, abstruso y anormal. Los sentimientos y pasiones, las ideas y principios comunes y vulgares, no marcharían de perfecto acuerdo con esa estética extravagante y agudísima. La forma aérea, musical, llena de irisaciones, cuajada de oscuridades, no puede expresar sino estados de alma, complejos, abstrusos, desordenados. Y de

ahí que toda esa literatura resulte, á veces, incomprensible é incoherente, vibrante y simbólica. "Habéis dotado el cielo del arte —dice un autor francés— de no sabemos qué luz macabra; habéis creado un estremecimiento y un espasmo nuevos." Hay algo de eso, en verdad; pero lo cierto es que casi todas esas cosas raras nos resultan ininteligibles, y que nuestro pensamiento queda extraviado en ese laberinto de versos libres, amorfos y musicales. ¡El verso libre! Francis Vielé-Griffin, Gustave Kahn y el Conde Robert de Montesquiou Fezensac, nos han dado numerosos ejemplos de los efectos musicales que obtienen al utilizarlo. Porque los decadentes, si bien no desdeñan "la rima rica" de los románticos (todos esos consonantes sonoros que titilan colgados al extremo del verso como las cadenillas de oro de las esclavas circasianas), y no olvidan del todo "la consonante de apoyo" que da más armonía á la estrofa, han hecho todo lo posible por desterrar las viejas reglas métricas, descoyuntando los hemistiquios vértebra por vértebra, y deshaciendo todos los acentos prosódicos que marcaban el compás en los augustos alejandrinos clásicos. La frase aérea, lírica, diluída, que expresa sentimientos sutiles é indefinibles, encuentra así un molde adecuado, y se extiende flúida y ligera como un vapor de incienso sobre la calma infinita de una tarde otoñal. Y nada importa entonces que el círculo de hierro de la medida y el ritmo pretendan contener los desbordes del pensamiento: éste levanta el vuelo como un poderoso alción de las tormentas, y sigue el rumbo caprichoso á que le arrastre el batir de sus alas. Entonces vemos un heptasílabo apareado á un alejandrino y un verso monosílabo seguido de otro de dieciocho ó veinte sílabas. Pero sobre toda esa selva desigual, en la que los arbustos se encaraman á los altos troncos seculares, divaga una extraña cadencia que alimenta la idea de poesía: es la música anhelada por estos poetas. Finalmente, haremos notar que la metáfora —que tan grande parte tiene en la lírica de los románticos—, es apenas empleada en los versos decadentes. Las imágenes no surgen en éstos por términos de comparación, sino por el sonido propio de las palabras, por su color ó por sus combinaciones rítmicas... El decadentismo es, pues, la reacción inevitable contra el genio del naturalismo que imperó en Francia, y la conclusión obligada de la evolución seguida por la lírica desde Víctor Hugo á nuestros días. Todas las reformas á la métrica, de este genial poeta, el pesimismo de Baudelaire, las orgías coloristas de Gautier, la impasibilidad de Leconte de Lisle, los juegos malabares de Banville, la ortografía de Heredia y la musicalidad de Verlaine, vinieron en tropel á engendrar una era de decadencia. Y entonces surgieron los *coloristas*, los *wagnerianos*, los *instrumentistas*, los *delicuescentes*, los *romanos* y los *progresistas* —toda esa falange de poetas extraordinarios, verdaderos cultores de lo exótico y de lo raro, soñadores excéntricos que pasean sus sueños por el reino de la Quimera, platicando con los faunos y grifos, persiguiendo los gnomos y gorgonas, respirando el aroma de flores envenenadas, acariciando monstruos

fabulosos como manticoros y catoblepas, oyendo armonías de instrumentos á la distancia y embelesándose con las bacantes que cruzan desenfrenadas al través de los bosques centenarios ó desmayando de ventura ante las pálidas nereidas que rondan por los lagos azules del jardín de las Hespérides; —toda esa turbamulta de "los nuevos", borrachos de sensaciones refinadas y agudísimas, sedientos de claridades y rumores, espíritus hipnotizados por el genio de las palabras, por sus modulaciones arcanas y sublimes, por sus colores tenues y desmayados; que viven en una vibración continua, cual si fueran cristales sutilísimos de baccarat heridos por una varita mágica de plata; almas enfermas... cada uno de estos poetas es original, único, y permanece aislado en medio á sus compañeros. No hay escuela literaria propiamente dicha, sino manifestaciones particulares. No pertenecen á iglesia determinada, y cada uno oficia en el altar propio de su capricho personal, incensando la divinidad y derramando en su loor perfumes y ungüentos arrobadores. La frase de Wagner "no imitéis á nadie y menos a mí" es la consigna de estos poetas independientes. Y por ello cada uno sigue el sendero de sus naturales inclinaciones, aunque todos estén de acuerdo en los principios generales. Espíritus abrasados por llamas celestes, por amores frenéticos, por lascivias infernales, por dolores dulcísimos, por recuerdos legendarios, por filosofías olvidadas en los negros panteones de las civilizaciones desaparecidas, no viven la vida que nosotros vivimos, y ora resultan contemporáneos de los bárbaros que cruzaban en rápidos corceles las planicies del Asia Menor, ora visten la túnica de armiño de los Aedas atenienses, ya ofician á la par de los sacerdotes sálicos, ya filosofan en un tenebroso rincón de Alejandría al lado del viejo Ptolomeo Evergetes, ora, en fin, se arrojan á los mundos saturnianos, á las Alfas del Centauro, á lo infinito, á lo desconocido, para deleitarse con el concierto de los soles que oían Pitágoras y Timeo de Socres. No debemos confundir, sin embargo, á los decadentes —cuyos principales rasgos acabamos de señalar— con los *simbolistas*... Stéphane Mallarmé, el más grande de los simbolistas, resume así toda la teoría: "*Nombrar* un objeto es suprimir las tres cuartas partes del placer que se experimenta adivinando un poema poco á poco; *sugerirlo*, he ahí el ideal. El uso perfecto de este misterio es lo que constituye el símbolo; evocar por partes un objeto para mostrar un estado de alma ó, á la inversa, escoger un objeto y desprender de él un estado de alma por medio de una serie de soluciones." Esta poesía, verdadera antítesis de la de los parnasianos, reviste la forma de ensueño, y tiene todos los refinamientos y exquisiteces de las sensaciones más vaporosas é inmateriales. Las palabras pierden su forma, su rigidez, su estricta y descarnada representación del pensamiento; y como si una extraña luz las iluminara por dentro, esfuman sus contornos, toman morbideces y relieves fugitivos, destellan matices y resplandores para tejer, sobre un fondo impalpable, apocalípticas alegorías, brumas emblemáticas, maravillosos bordados de espejismo

que parecen diluírse en movibles volutas de humo, ó para representar, al través de nieblas blanquecinas, reverberaciones de piedras preciosas ocultas en terrenos lacustres y reflejos de astro extraviados sobre las aguas de los estanques..."

Desde 1900 se funden las escuelas líricas de Francia; los simbolistas vuelven á la tradición. Parnasianos: Laurent Tailhade, Robert de la Villehervé, Emmanuel Signoret, Claude Couturier. Simbolistas: Jean Moréas, Henri de Régnier, Fernand Gregh, Gustave Kahn, Jules Laforgue, François Jammes, Charles Maurice, E. B. Constant, Henry Muchart, Arthur Simaud. Neo-románticos: Clovis Hugues, Jean Rameau, Charles Devennes, Richepin.

8. *El modernismo, prurito de novedad.*—"Lo nuevo siempre es mejor porque es nuevo, sólo por eso." Este dicho de Remigio de Gourmant parece haber sido el santo y seña de los *modernistas*. Por lo menos de su título de *modernistas;* porque también responden al toque de clarín de Carlos Morice: "Harás todo lo contrario de lo que hicieron tus antepasados." Tal es el principio engendrador de la *moda* en el vestir. El *modernismo* es lo *moderno*, lo de la *moda;* es la escuela cuyo principio estético no es *la belleza* de los clásicos, ni *la expresión,* único verdadero principio del arte, sino la *moda*, la *novedad,* lo *moderno*. Y como las ideas son eternas y nunca nuevas, el modernismo se atiene á la forma, á las palabras y al ritmo, á la renovación continua de ritmos y palabras. Así, señoreando la forma al fondo, la poesía queda desquiciada, es decadente. Todos los maestros del modernismo convienen en ello. "Le rare est le bon", dijo Verlaine. Para Paul Hervieu el buen escritor es "el que expresa un pensamiento en los términos más nuevos que haya, desterrando todas las frases hechas". "O rinnovarsi o morire", ha dicho D'Annunzio (*Giovanni Episcopo*). Si después de recorrer tan variadas y tan apartadas sendas por donde han echado los líricos franceses modernos nos levantamos para, á vista de pájaro, contemplarlas á ellas y á los que por ellas discurren, no podremos menos de cifrar el modernismo en una sola fórmula: *Ansia de notoriedad.* No es hallazgo éste del otro jueves, sino de todos los días para el que se pasea por Francia. Los franceses viven por la notoriedad y para la notoriedad. La *moda* es cosa francesa; de Francia salen las modas todas, no sólo del vestido, sino del juguete, de la industria entera, del arte, de la literatura. Francia es el escaparate, los franceses son los corredores y escaparateros de la industria, de la ciencia, del arte, de la literatura. La renombrada ligereza francesa acaso no sea causa, sino efecto de este espíritu de notoriedad que no les deja sosegar, que les hace buscar en todo la *pose* y figurar en todas partes. Hasta en religión los franceses, si no han contado con grandes fundadores de Ordenes como San Francisco, Santo Domingo, San Ignacio, han tenido infinidad de fundadorcillos y más de madamas fundadorcillas de Congregaciones religiosas que han

inundado el mundo, porque cualquier devoto, y más si es devota, ha querido ser un San Ignacio ó una Santa Teresa. Las escuelas literarias francesas no responden más que al mismo afán de notoriedad histriónica. Lo nuevo, lo raro, lo extravagante, lo que llame la atención, eso han pretendido. Y nótese bien: con nada de eso tiene que ver el arte, que sólo busca la belleza, y la belleza es eterna é inmortal, mientras que lo nuevo, lo que *frappe*, la moda, es cosa de un día, es la caricatura de la belleza, como la niña vanidad, de quien es hija, es contraria y caricatura del orgullo fundado y grande. Es espíritu femenino, no tiene nada de macho eso de querer figurar, de pirrarse por la moda, de no aspirar más que á atraerse las miradas de los que pasan. Eso y nada más es el modernismo. Quiere el modernista pasar por sencillo á la antigua, remedando los trompicones y torpezas de los primitivos poetas, siendo un refinado y hastiado de escuelas y de estéticas; desea pasar por músico que tañe con palabras; ansía hacer simbolismos ideales, filosofías hondas. Y ni es filósofo, ni músico, ni primitivo. El caso es dar en cosa desusada. Si en la versificación se ha llegado al extremo de refinamiento y se han agotado los recursos, lo único nuevo que resta es volver atrás, hacer versos desafinados, cabalgadores, aleluyas de muchachos. El ansia de lo desusado llevó siempre, en las épocas decadentes, á la poesía laberíntica, oscura, que haga pensar, que haya de ser descifrada, que necesite comentario. Hay que dar á entender que encubren los versos cosas nunca dichas, nuevas; cuando si el poeta tuviera cosas nuevas y nunca dichas que expresar lo que haría sería darse maña para exponerlas claramente anticipándose á los demás. Así fué de oscura y enigmática la poesía alejandrina, la romana de la decadencia, la gongorina y culterana de España y de Europa entera en el siglo XVII. El modernismo es un culteranismo de nuevo cuño; pretende la sencillez primitiva, en vez del refinamiento decadente; el descuido pensado del ritmo, en vez del acicalamiento rítmico. Pero, en lo demás, las mismas salidas de pie de banco, las mismas figurerías deslumbradoras, la misma extravagancia y rotura de lenguaje, estilo, metáforas y pensamientos. Lo destartalado de los versos en los poetas primitivos, sus anacronismos, todos sus defectos, se nos antojan encantadores por ver en ellos el candor del niño que trompica, pero que se empeña en andar. Mas esas mismas faltas, cuando las vemos en los cultos y refinados poetas modernos, hácennos el efecto de chocheces de viejos decadentes que tornan en su edad caduca á la niñez y no pueden menos de causarnos compasión, cuando no asco. No es que no sean poetas, sino que adrede buscan chocheces y trompican y cojean para llamar la atención. Poeta era Góngora, y de los buenos; pero sus versos cultos son execrables. Fuera de esto, hacer sobresaliente poesía por los medios ordinarios, con los ritmos comunes, con las comunes voces, es harto más dificultoso después de otros grandes poetas que la hicieron; y como á todo trance hay que hacerse oír, ya que no se pueda por el camino trillado prefiérese echar por esos trigos. "Moins curieux

d'art qu'affamés de reclame et de notorieté", dijo Brunetière. Tal es, efectivamente, el alma del modernismo, bien de manifiesto en aquella frase *épater le bourgeois*. *Delirio histérico de notoriedad* llamaba Mallarmé á la producción literaria de estos tiempos, y sólo él explica la muchedumbre de escuelas que en pocos años han ido sucediéndose en París, durando cada una lo que tardaba en deshacerse una tertulia de poetas en un café en torno de alguno ó algunos más sobresalientes por sus novedades y se formaba otra tertulia en torno de otro ú otros novadores. La *novedad* era la nota estética que privaba y el medio de alcanzar esa *notoriedad* de los delirantes é histéricos poetas. Ha sustituído esta tan ramplona idea de la *novedad* á la idea religiosa que creó el arte en cada pueblo á su imagen y semejanza (Brieghman, *L'Anarchie dans l'art*, París, 1898). Max-Nordau, en *Dégénerescence*, habló de los parnasianos, diabolistas, simbolistas, decadentistas, estetas, romanistas, instrumentistas; y no sé cuántas escuelas más, impresionistas, sensitivistas, orientalistas, los de la "estética de los espíritus", los de la vida interior, los naturalistas, hanse sucedido, hasta que "hoy en literatura no hay escuelas, sino individualismo", como dijo Gómez Carrillo. A eso llaman *egotismo*, y aun dicen que llega á tanto que hay autor que sólo lee sus propias obras, hojeando no más las de los otros. Los escritores modernistas fueron calificados por Lombroso de *simuladores natos*, esto es, gentes que tienen la comezón y manía de fingir sentimientos y emociones por darlas de raros, excéntricos, desalmados, demoníacos, extravagantes, en una palabra, por dar á entender que son unos genios, que no son como los demás. Achaque de artistas en todo tiempo, pero hoy agudo más que nunca, por el endiosamiento que ellos mismos han atribuído á los genios artísticos. Nada más insoportable que el artista, nada más vidrioso, nada más vano ni más soberbio. Su megalomanía ha llegado hoy á lo sumo. La gloria les emborracha. Dicen que son inspirados de lo alto por algún genio ó demonio. *Ingenios* es como antes se llamaban; esto es, hombres que nacen con tales ó cuales hermosas cualidades artísticas, infundidas en ellos al nacer por los genios ó diocesillos paganos que equivalían á nuestros ángeles de la guarda. Hoy ya no se llaman ingenios, sino genios; quiere decir que son esos mismos diosecillos humanados hechos hombres. A tanto llega la humana soberbia, que se endiosa a sí misma porque así se le antoja. Con este culto del yo, con este afán de alardear de dioses, era natural que tirasen á ser originales, excepcionales. Para ello, como los cueros humanos no daban de sí, dieron en estirarlos, en fingir lo que no sentían, en excitarse y hacer de los locos, en falsear sus facultades afectivas, en adulterar la manera de sentir, para que fuera otra que la de los demás, y cuando, á pesar de todo, no lo consiguen, hacen arte enigmático, oscuro, que parezca contener dentro eso no común que pretenden aparentar, aunque no contenga más que la huera y vana pedantería del que quiere ser lo que no puede ser. Torturan el entendimiento para sacar algo sutil y

nunca oído; dan garrote al corazón para que exprima alguna sensación jamás sentida; lanzan la fantasía sin freno por países desconocidos, hasta dar con la flor de *Lilolá,* con aquel tema raro, peregrino, desconocido. Entonces es el atizar el fuego del corazón, que hierva y borbotee, entonces el tomar excitantes y bebidas para salir de sí y sentir extraordinariamente, de modo que todos estos artistas paran en borrachos, alcohólicos, tomadores de éter, opio, morfina, qué sé yo. Así llegan á los paraísos artificiales que procuran expresar por medio de un arte que no puede menos de ser artificial y tan poco humano como semejantes visiones, sensaciones é intentos de los tales artistas. Luego viene la horma, el molde en que vaciar tan exquisito licor: ha de tener las rarezas, las sutilezas del fondo; que exprese, hable y diga por estallidos, á golpes, en rumores, por zumbidos de insectos y follajes, por frufrúes de sedas y papeles lo que no se quiere decir con la palabra común y vulgar. Si el artista es vate, entonces los versos también han de ser desusados, estrafalarios, que den golpe, que rompan el ritmo impensadamente, que sin dejar de ser versos parezcan prosa, así como si escriben en prosa ha de ser tal que semeje verso. Se desea hacer música con la pintura ó con el idioma, literatura con la pintura ó con la música, pintura con la música ó con el idioma. El caso es no hacer lo que el común de la gentes; sacar, por consiguiente, las cosas de quicio. *Ser raros*: tal es el intento y tales los medios. En suma, la vanidad artística que desea á todo trance aparentar como blanco y fin en vez del único fin y blanco del arte: *expresar.* Ahora bien, la comezón de aparentar falsea el arte en su más honda raíz, empapándolo de mentira, vaciándolo de verdad, que es su propio fondo. Así se explica que no hayan dejado rincón alguno de tiempos y naciones por requisar ni piedra por mover. Todo lo revuelven, registran, desentresijan: cosmogonías, religiones, ritos, santorales, mitologías, heráldica, símbolos, misterios, ceremonias, monumentos; en Grecia y en Roma, en Egipto y la India, en China y el Japón, en el Perú y Méjico. Lo mismo les importa lo pagano que lo cristiano, lo ascético que lo epicúreo; antes, todo lo barajan: sacro y profano, antiguo y nuevo, feo y hermoso, divino y humano. Despepítanse más por lo exótico, raro y pintoresco que por lo ingenuo, propio y natural; por lo extraño más que por lo nacional y casero; por lo aristocrático más que por lo popular. Apéstales como carroña el vulgo y las gentes comunes. Prefieren al vivir presente la vieja historia, á la historia la leyenda y á la leyenda la conseja. Los libros y monumentos raros les dicen más que la vida que sienten en torno suyo y la naturaleza que les rodea. No escudriñan el alma humana si no en cuanto tiene de enfermiza ó maniática en locos, hipocondríacos é histéricos. Ellos mismos se fingen estarlo, y aborrecen lo humano normal; créense gavilanes ó palomas, ángeles ó demonios, sátiros ó vírgenes. La manía de la exhibición y teatralería les metió en el cuerpo la de la simulación y ésta la del enigma. Verlaine y Mallarmé son los dos pontífices. Proteo el primero,

á fuerza de bebidas, ora oficia de místico cristiano, ora de sátiro pagano y carnal, ya se presenta como ángel inmaculado, ya como inmunda bestia; Cristo y Priapo, María y Afrodita le inspiran á ratos. Mallarmé vuelve al revés el arte, y de la expresión hace la no expresión; esconde y solapa adrede, cuando el arte de suyo tiende á declarar y descubrir. Sus obras son jeroglíficos, misterios, tinieblas; dentro dice que está lo que quiere expresar; pero como no lo expresa, no hay nada. Semejante arte, hermético, debía de quedar inédito. Echar á la calle un enigma, un tapujo que nadie ha de descifrar ni desenvolver, es el colmo de la necedad. Convertir el arte, que no es más que expresión, en cosa que en vez de expresar oculte, es el disloque de la locura. Lo que en el fondo de todo esto hav es mucha pretensión pedantesca y mayor falta de sinceridad artística. Sinceridad es el arte, porque es expresión; falseamiento es el arte modernista, moda, por consiguiente, de un día, locura de una noche de orgía. Ya pasó, y no podía menos de pasar. Ñoñerías de jóvenes vanidosos. Como si en el momento presente no tuviéramos ansia de descubrir verdades, de resolver problemas, de bañarnos en la fuente de sana verdad, tanto artística como científica. Venirnos ahora con vejeces y rarezas, con embustes y juguetes pueriles, de preciosismos, pastorismos, cuando tanta hambre tenemos de verdad y de sinceridad. Domina lo raro, lo humano se menosprecia. Pero el arte de los hombres humano ha de ser si quiere ser eterno y que llegue al alma de los hombres. Por eso los artistas más vigorosos y verdaderos son ajenos á dilettantismos, á modas, deportes, cosicosas y tiquismiquis de todos esos enfermizos, decadentes, delicuescentes y maniáticos jovenzuelos de la dechigada modernista. Villergas lo ha encerrado todo ello en frase lapidaria: "Lo bueno no es nuevo y lo nuevo no es bueno." Juan Valera, *Ecos Argentinos*, 1901, pág. 73: "La tal *galomanía*, cuando se extrema, produce lastimosos resultados y lleva con gran facilidad y sin sentir á un ridículo amaneramiento. Debemos observar que en la misma Francia este ridículo amaneramiento se da más que en parte alguna. Y la razón es obvia. Allí el oficio de escritor es muy lucrativo... Quien por versos, por novelas ó por cualquier otro libro, obtiene aplausos de los gacetilleros de París, ya puede estar seguro de que venderá de su libro miles y tal vez centenares de miles de ejemplares. De aquí el empeño, en la literatura francesa más que en ninguna otra sentido, de lo inaudito, de lo extravagante y de lo raro. De aquí que en lo que no cabe adelanto ni progreso, que en lo que es permanente y está por cima de las variaciones y caprichos de la moda, que en la poesía, en su más amplio significado, se inventen en París, cada dos ó tres años, nuevos usos, padrones, cortes y hechuras, como tal vez los cocineros de París inventan nuevos guisos y como los sastres, modistas y peluqueros inventan nuevas formas para los trajes, sombreros y tocados. Convertir en artículos de moda los milagros divinos, las creaciones inmortales de las musas, es, á mi ver, la más ruin y espantosa de todas las herejías en la religión del

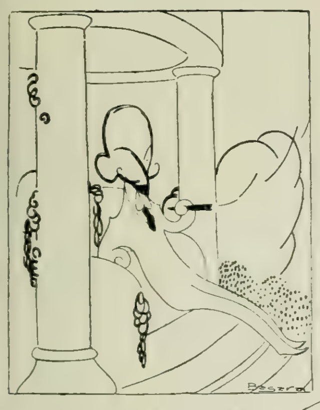
arte. A ser hereje de este género puede llevar la afición de la última moda á los más generosos y brillantes ingenios. Dentro de cierto límite y refrenado por la prudencia y por el buen gusto, el afán de lo nuevo tal vez anime á crear algo nuevo; tal vez lo extraño, lo exótico, lo peregrino discretamente adaptado á la literatura propia, logre hermosearla con galas y adornos que nunca tuvo, y con los cuales sorprende y enamora. No poco de esto vi yo, noté y celebré en los versos y en la prosa del primer librito de Rubén Darío que llegó á mis manos, titulado *Azul*. Mayores alabanzas di aún, y más me agradaron por su novedad extraña, los versos que Rubén Darío compuso y publicó en Madrid... las *Seguidillas*, los *Centauros* y *El Pórtico* al libro *En tropel*, de Salvador Rueda... Pero como ya he dicho, el excesivo amor á lo francés puede y suele convertirse en *galomanía*, y hasta llegar á ser manía general y completa..., tengo que creer y que decir que hay algo de maniático, ó al menos de extraviado en poner por las nubes á personajes tan extravagantes como Juan Moréas, Pablo Verlaine, el Conde de Santieaumont, Eduardo Dubas, Lorenzo Tailhade y otros á quienes nadie ó casi nadie conoce ni tiene ganas de conocer por esta tierra... Si *raro* (en *Los Raros,* de Darío) es el que tiene una *pose* ó varias, el que para llamar la atención, seguir la moda, ó dar la moda, inventa rarezas y extravagancias, yo no celebro á ningún raro. Prefiero reírme de todos. Por el contrario, si raro es lo no vulgar, lo no común, rarísimo es el ingenio, rarísima es la inspiración poética y más raro que nada es lo que llamamos *genio*. De esta segunda significación, algo de raro tiene el mismo Rubén Darío, y por esa rareza le he celebrado siempre... ¿Por qué, pues, no se contenta con esta rareza? ¿Por qué busca también la otra para sí, y en los demás la celebra? Esto es lo que yo critico, y esto es lo que me infunde el recelo de que pueda extraviarse Rubén Darío... Yo no niego que, en cada época, hay tendencias y corrientes distintas de las anteriores. Lo que niego es que deba nadie buscar la corriente ó la tendencia para lanzarse en ella, premeditada y reflexivamente. Si tal hace, se expone á caer en lo amanerado, afectado y falso. Si cae en la tendencia ó en la corriente, porque no lo puede evitar... todavía será lamentable que se deje arrastrar, si la corriente es mala; pero aun así, y arrebatado por ella, podrá ser el cantor natural y sencillo." Del lenguaje de los escritores modernistas y de otros que sin pretenderlo lo son, porque se les pega á causa de la ignorancia del castellano, hay que decir una cosa harto notable: que es un castellano particular de ellos y para ellos, empedrado de epítetos y voces imitadas del francés ó derivadas, como el diablo les da á entender, del castellano usado, del latín y aun del griego, tres idiomas que no conocen. Pero lo bueno es que esos señores, alardeando de menospreciar el material lingüístico, diccionario y gramática, medio bien socorrido para no estudiarlo, no hacen más que rebuscar todas esas palabrillas y forjarlas á su talante y aun consultar á los que saben griego, latín y castellano, de solapa, por supuesto, y devanarse la se-

sera para volver al castellano las que en los poetas franceses les encantan y les tienen sorbido el seso. Juran y perjuran que del lenguaje no hay que hacer caso y aun que hay que emplear el corriente y moliente, sin matarse por ser castizos, que no quieren voces muertas, sino vivas y actuales. Y con todo, sus voces, bien reterrebuscadas, sólo tienen de vivas y actuales el usarlas ellos solos. Las gentes no entienden semejante palabrería gálico-latino-helénica, ó si la entienden no les hace mella; pero ellos con ella se saborean y andan todo el día á caza de rarezas, diciendo al mismo tiempo que del lenguaje no hacen caso. Tan cierto es que el pintor no puede desentenderse de los colores de su paleta, ni el escritor del lenguaje que le sirve de instrumento. Acerca de lo extranjerizada que á principios del siglo XX se hallaba España y de las extravagancias modernistas, trató Bonilla en *La Hostería de Cantillana* (1911); véanse muestras. Sólo en la carrera de San Jerónimo un cartel de teatro anunciaba: *Il Padrone delle Ferrière;* en otro se leían: *soirée fashionable, rendez-vous, great atraction, clown.* En los rótulos de tiendas nombres como *Riley, Landauer, Prévot, Poucet, Cuzzani, Guesnu, Couvré, Péant, Cook, Christophle, Lhardy, Gethcu Kribben; bureau, antiquités, buffet, restaurant, La Parisienne, New England, High-Life, Continental-Express, Tourist-Office, Perfumería Inglesa, Platería Inglesa, Cervecería Inglesa.* En la librería de Fe podían leerse libros con títulos como *Alma de imbécil (Novela experimental)*: "Enrique presentaba el aspecto de un loco larvado histérico-epiléptico, cuyo sistema nervioso sensitivo ó periférico funcionaba rápida y turbulentamente al asimilar la energía del gran venero en donde se guarda y distribuye la fuerza cósmico universal: era su locura traumática, tóxica, si se quiere..." *Rastros* (ensayo de novela): "Cap. I. El Five o'clock-tea. Gloria abandonó *el salón rojo* y se dirigió *al salón azul;* pero al llegar *al salón azul,* echó de menos algo que se había dejado *en el rojo;* volvió *al salón rojo,* abriendo para ello la puerta que con *el azul* comunicaba, recogió un lindo abanico japonés que estaba sobre el piano, y empujando otra vez la puerta del *salón rojo,* entró de nuevo en *el salón azul.*" *Luz Mundi* (*Ayes y Gritos*): "¡Yo vengo del País donde el Sol brilla! ¡Yo traigo en el Cráneo su Luz! ¡Dejadme hablar! ¡¡Dejadme hablar, Hombres Partículas!! Pero... ¿qué digo? ¿Seréis acaso dignos de escuchar mi Palabra? ¿Seréis merecedores de que irradie sobre vuestras almas la divina Llama que arde en mi Cabeza?" *Cuentos negros*: "De la casa salía un olor á baldosas recién regadas, y del campo emanaban bíblicos efluvios. El paisaje, vago de color, abstracto de luz, febricitante de claro obscuro, se esfumaba en brumosas lejanías..." *Canturias* (*Auto-historias*): "Yo, echado en una *chaise-longue,* sentía arder en mi cabeza los vapores del vino, en ese estado de semi-inconsciencia que recuerda los sueños del *hatchis;* ella, desceñida, reclinaba la cabeza sobre mis hombres y recibía con ansia el hálito de la noche, que se filtraba por las persianas de la *serre* para acariciar las formas de su cuerpo, ebúrneas, espléndidas, vibrantes,

cual si quisiesen modular los arpegios de un himno de lascivia." *Rebeldía*: "Estoy, por tanto, en mi derecho, al no creer en la moral histórica y al afirmar que el Evangelio, como basado en ella, es una farsa indigna. El robo es más humano que el ayuno, y en su consecuencia más explicable y más defendible; el asesinato es más humano que la oración, y en su consecuencia más digno de una ley que lo regule. No extrañe, pues, á nadie esta mi declaración: al primero que me tropece por delante, le robo y luego le asesino." *Meteoros psicológicos* (*versos*): "Menudas gotas de lluvia, | van cayendo, van cayendo, | van mojando, van mojando, | van mojando el seco suelo; | van cayendo y van mojando, | van mojando y van cayendo... | ¡¡También las almas se mojan!! | ¡¡También se secan los pechos!!" *Caja de colores* (*versos*), con *Pórtico, Liminar, Vestíbulo* y *Epilogal*: "Cuando hables conmigo, | no me hables diciendo | las mismas palabras | que modula el *demos;* | solamente palabras ebúrneas | en tus labios quiero, | como aquellas que Pythia en el trípode, al magno conjuro | pronunciaba en Delphos", poesía titulada en griego Κανών, la cual dice adelante: "Dame, hermosa, un abrazo aromático, | caríbdico, intenso, | que estremezca las cuerdas del raquis, trocándola en lira | de atáxico Orpheo." En cambio los libros que tratan de literatura castellana, que la estudian y admiran, sobre Cervantes, Juan Manuel, Calderón, Ercilla, Berceo, Macías, Hurtado de Mendoza, Tirso, Arcipreste de Hita, *Lázaro de Tormes,* eran todos extranjeros: J. Fitzmaurice-Kelly, Baist, Morel-Fatio, Ducamin, Fitz-Gerald, Rennert, Foulché-Delbosc, Farinelli, E. Mérimée, Rouanet, De Haan, etc., etc.

9. *Entrada del modernismo en América y España y la llamada generación del 98.*—Cada cosa crece y medra con aquello que le dió el ser. La *Enciclopedia* y las ideas francesas fueron las que apartaron de España a las flamantes Repúblicas americanas. Criada aquella juventud durante un siglo, por la mayor parte de sus más ilustres pensadores, en el cariño de las ideas francesas y en el odio de España, así como en todo el siglo XIX no pudo crear América un arte nacional, así á fines de él, hubo de encapricharse más y más por el arte parisiense, con la novela naturalista primero, mayormente en la Argentina, donde el espíritu francés predominaba sobre el espíritu español; después y sobre todo con la lírica modernista. Atisbos se hallan ya en los grandes poetas nacidos en las regiones centrales del Nuevo Mundo, más inclinadas al arte matizado y poco chillón, en Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera, de Méjico; en Asunción Silva, de Colombia; en

Julián del Casal, de Cuba. Pero, sobre todo, Rubén Darío, de Nicaragua, como más universal poeta, con su extraordinaria facultad de apropiarse cuanto hallaba a su paso, supo tomar las varias tonalidades del parnaso y del simbolismo francés, fraguando una manera muy personal, deslumbradora, ligera y moderna, que ofreció como dechado de imitación francesa en *Azul* (1888) á la juventud americana, ganosa de novedades parisienses. Remedáronle en toda América los jóvenes, sobresaliendo Lugones en la Argentina y Herrera Reissig en el Uruguay, entre la turbamulta de portaliras que por doquier brotaban, infestando la lírica castellana con todo linaje de extravagancias y enturbiando con neologismos el habla castellana. Diez años tardó en llegar la moda a España, donde la tradición realista había tan fuertemente arraigado que daba a la sazón como últimos frutos la literatura regional. Pero un acontecimiento inesperado abrió de repente las puertas al arte parisiense, sobre todo en la persona de Rubén Darío, que por manera tan hábil lo había convertido en castellano. La pérdida de las colonias (1898) es el año en que podemos decir llegó el modernismo a España. Unos cuantos jóvenes escritores, aleccionados por la *Institución libre de enseñanza*, habían criado en sus pechos odio mortal á la tradición española y al espíritu cristiano que la había informado, entregándose á poco, en cambio, á la lectura del acérrimo enemigo del Evangelio, Federico Nietzsche. La pérdida de las colonias, lo que ellos llamaron *el desastre*, vertiendo malamente *la débâcle* francesa, antojóseles, según estas doctrinas que bullían en sus cabezas y sentimientos que acariciaban en sus corazones, como plena confirmación de ellos, como consecuencia necesaria de la manera de ser y del espíritu de la vieja España. Airados y echando fuego por los ojos, irguiéronse en medio de la sociedad española y lanzaron inapelable anatema contra toda la tradición, juraron destruír cuanto aquí se había hecho durante siglos, condenaron como falsa leyenda todas nuestras antiguas glorias y condenaron á los españoles como incapaces para la cultura. Un descorazonamiento extraño cayó sobre toda la nación. Horrible abatimiento de ánimo en las desgracias nacionales, odio implacable á todo lo tradicional español, como causante de ellas, ansias desapoderadas





JACINTO BENAVENTE



MIGUEL DE UNAMUNO



CONDESA DE PARDO BAZAN



AZORIN

PÍO BAROJA



LA GENERACIÓN DEL 98

(Por Fernando Marco.)

de europeizarlo todo, de modernizarlo todo: tales fueron los sentimientos que la pérdida de las colonias despertó en aquellos jóvenes amamantados en las doctrinas antiespañolas de la *Institución libre de enseñanza*. Uno de ellos, *Azorín*, el más perseverante propagandista de tales doctrinas, nos ha puesto bien al descubierto la raíz de ellas, al escribir en son de alabanza: "El espíritu de la *Institución libre*, es decir, el espíritu de Giner, ha determinado el grupo de escritores de 1898." (*El Paisaje en España*, pág. 163.) Estas ansias de *lo nuevo* de fuera, esta comezón de *modernizarse*, explica en el arte la llegada del modernismo. La soberbia con que pretendían ser los salvadores de España y con que se creían ser los primeros que durante siglos de historia española, *bochornosa*, habían abierto los ojos á la verdad y á la verdadera grandeza humana, explica la pedantería con que los poetas modernistas y los modernistas prosadores se creían llamados a enterrar para siempre el arte español pasado, inventando un arte nuevo, único y verdadero arte. Hinchados de este tufo de hombres privilegiados, encaramáronse en su torre de marfil, despreciaron al vulgo y aristocratizaron su literatura, sutilizándola y oscureciéndola para que sólo fuese entendida por un grupo selecto y refinado. Así tradujeron al arte la frase de Costa, "Hay que echar doble llave al sepulcro del Cid", rompiendo con todo lo tradicional, en el arte con el realismo, y volando por las nubes de un más simbolista y enigmático idealismo que el de la época culterana y que el de la época romántica. Movimiento político, ético y artístico á la vez, extranjerizo, revolucionario y pedantesco. De aquellos infatuados *intelectuales*, como se llamaron, hay que decir con Lope:

"O sabe naturaleza
más que supo, en estos tiempos,
ó muchos que nacen sabios
son porque lo dicen ellos."

La generación del 98 se han llamado á sí mismos aquellos jóvenes escritores que descorazonados por el que llamaron *desastre*, pretendieron revisar *los valores*, entre ellos los *literarios*, y que con el menguado lastre de lecturas francesas y entero desconocimiento de la historia patria, cargaron la culpa a to-

dos los varones más grandes de España, desecharon el arte nacional, mofáronse de las proezas del Cid y demás héroes y quisieron hacer borrón y cuenta nueva. En vez de ahondar en el alma española y en las obras nacionales para hacer una crítica seria, condenáronlo todo a bulto, volvieron sus ojos al otro lado de los Pirineos y clamaron: *europeización*. Con increíble fatuidad creyéronse los primeros que habían nacido con talento en España. Eran literatos, condenaron toda la antigua literatura española, y diéronse á traer en manojos y á brazadas la literatura que á la sazón privaba en Francia, *el modernismo*. Ni siquiera se percataron de que sus anhelos de renovación, pero nacional y discreta, venían proclamándolos ya antes de ellos y no sólo destruyendo lo viejo malo, sino edificando lo bueno nuevo, Joaquín Costa cuanto á la economía nacional y cuanto al estudio del alma española; Menéndez Pelayo cuanto á la literatura y filosofía, haciendo revivir la antigua cultura menospreciada desde fines del siglo XVIII; Ixart y *Clarín* renovando la crítica; Galdós y Pereda, resucitando la nacional novela realista; Castelar, Pí y Margall, Salmerón, Cánovas, desbrozando el campo de la política. Ellos creyéronse más altos *genios* que todos estos varones, despreciáronlos como á *viejos* y pusiéronse, una vez echado el candado al sepulcro del Cid y cerrada la historia literaria española, á edificar por su cuenta. Los principales de esta generación del 98 fueron *Azorín*, Ramiro de Maeztu, Unamuno, Manuel Bueno, José Ortega Gasset, Pío Baroja, Valle-Inclán, Marquina, los modernistas todos. A la aclamación nacional de 1905 en pro de Echegaray, premiado con el premio Nobel, respondieron con una manifestación condenando su teatro como poco natural y demasiado artificioso, y proclamando su arte modernista, que ciertamente es más artificioso, menos natural, y, por de contado, harto más desleído y blandengue. En vez de echar la culpa del desastre á la política oligárquica, liberalescojacobina, verdaderamente absolutista, entronizada en España por los afrancesados de las Cortes de Cádiz, y remachada por los hombres que tras la farandulesca revolución del 68 tuvieron la sartén por el mango, esto es, en vez de culpar á la política antiespañola venida de Francia, y de ahondar en la historia del pueblo español y de sus democráticas ins-

tituciones y carácter independiente, como los grandes pensadores Costa, Ganivet, Picavea, Picatoste, etc., volvieron otra vez los ojos al extranjero y con mayor ahinco quisieron hacer añicos todo lo español para europeizar y desespañolizar a España, según las doctrinas de la *Institución libre.* Bebieron en las interesadas fuentes inglesas y francesas las falseadas noticias sobre la historia de España, o sea la *Leyenda negra;* comenzaron á despotricar contra la historia, el espíritu, la tradición y nuestras cosas todas; arrimáronse más y más apiñados a la *Institución Libre de Enseñanza,* cuyo fin es desespañolizar y descristianizar á España, y echando mano de la picota, como verdaderos *iconoclastas,* que han sido llamados, emprendieron la triste empresa de echar abajo hasta sus cimientos la España histórica y tradicional, pregonando que no solamente hasta entonces no habíamos servido jamás para nada los españoles, sino que hasta éramos incapaces de valer para nada en adelante, porque éramos de raza inferior, parientes de los moros berberiscos. Mozos desalentados, sin valor para cosa de provecho, sin manos para la acción, aunque infatuados y llena la cabeza de que hasta que ellos nacieron nada bueno había brotado en esta cuitada España, no valieron para la política ni para cosa que pidiese manos y aliento. Refugiáronse en los libros, digo, en las revistas francesas, embriagáronse de las modas literarias de Francia, que les traía el *Mercurio* de última hora, y los que habían tachado de perezosos, quijotescos, vanamente idealistas y teóricos á todos los españoles de los siglos pasados, creyéronse llamados a levantar a España ensartando en versos y prosas lindas palabritas sonadoras, de un parnasianismo de segunda mano, soñando simbolismos hueros, remilgándose en baños de poesías delicuescentes, haciendo, en una palabra, pura literatura palabrera, de chochez senil, de afectación decadentista. Su desaliento, su falta de voluntad no podía dar otro fruto. A esa afectada y decadente literatura, de pura forma o palabrería, llamáronla los españoles, en son de mofa, *modernista,* esto es, que sólo pretendía la *novedad* efímera de última hora, la *moda* francesa, el dar golpe con palabritas, lo raro, lo nuevo, lo extravagante y no común, lo desusado, *lo moderno.* Mozos avejentados y chochos á los veinte de su edad, de alma caída, de

brazos quebrados, en vez de alzar una España nueva por la acción, sólo consiguieron por la palabra, con jeremiadas pueriles, abatir los ánimos de las gentes. Jamás se vió tal postración de espíritu en todos. El alma nacional dijérase evaporada y desaparecida. El modernismo literario o extranjerismo de esta *abúlica* juventud puso en todos ansia de lo extranjero, mejor diremos, estragó todo gusto, estranguló toda ansia y anhelo, y dejando vacía de espíritu nacional á España, invadióla lo extranjerizo en todo, en la literatura, en las artes, en el mueblaje, en el vestir, en el comercio, en las empresas de todo género, en el lenguaje. Sólo estaban de moda los usos, costumbres, artes y palabras extranjeras. En los libros y en los rótulos de casas de comercio ó de empresas industriales leíanse más voces extrañas que españolas. Así el *modernismo* ó *extranjerismo* pasó de la literatura á todo el vivir nacional. Tal es la gran hazaña de la generación del 98, que todavía se alaba de ella; tal el modernismo, su propia obra. Los que todavía conservaban algo del espíritu nacional, gente machucha ó vieja, alzáronse contra los modernistas y el modernismo, traspasando á veces las lindes de la ecuanimidad, menospreciándolo todo á bulto; pero harta razón les asistía. El modernismo nunca llegó del todo á triunfar y vióse presto abandonado por los mismos que lo defendían. El arte castizo sobrepúsose y arrastró á los más extranjerizados, que hoy apenas guardan rastro de aquella moda pasajera, infecunda por su propia caducidad y ridícula por su antinatural afectación. De ella hubo elementos sanos que al arte tradicional se incorporaron; los demás fueron blanco de chacota y escarnio. Pero mientras duró aquella borrachera del modernismo, ¡qué batahola de poetillas lilas y glaucos portaliras asaltaron revistas y periódicos é inundaron los escaparates de versos estrafalarios, de líneas que parecían versos, de seudocríticas literarias, de prosas enrevesadas, de sandeces de todo jaez! Diríase que la poesía castellana se había hecho toda ella modernista y que la manera tradicional iba á quedar olvidada para siempre. La moda fué, sin embargo, tan pasajera, que apenas puede señalarse el año en que llegó ni el año en que desapareció. Pasado aquel estruendo hallamos que solos dos ó tres poetas verdaderos rindieron culto á la escuela. Ramón Jiménez,

Marquina, Monterrey, Pérez Ayala; los demás fueron tan oscuros poetas, que nadie se acuerda ya de ellos. Verdad es que la mayor parte de los poetas jóvenes de nombradía rindieron parias a la moda con algunos versos; pero siguieron su propia inspiración y camino, abominando á poco hasta del calificativo de modernista. En la prosa introdujo el modernismo el mismo Rubén Darío con *Los Raros,* y Valle Inclán con sus novelas. No hizo menor riza la moda en los jóvenes prosadores improvisados; pero los que habían de tener personalidad literaria fuéronse curando poco á poco de aquella lepra ó á pesar de ella fueron grandes prosistas por otros conceptos, como Valle Inclán y *Azorín.* Gloriábanse de que, así en el verso como en la prosa, habían desatado y *desanquilosado* la rigidez de la métrica y la tiesura del idioma. Vanas fantasías, puesto que en el verso no trajeron otra novedad que la de resucitar metros viejos, de origen francés, en la forma destartalada de la época medieval, y la de desquiciar los versos conocidos, ahorrándolos de cesuras y convirtiéndolos á menudo en pura prosa; y cuanto al decir, poético ó prosaico, emporcáranlo con todas heces de neologismos gálicos, latinos y helénicos y con derivados nuevos innecesarios y mal formados según la índole del idioma.

Y, sin embargo..., á pesar de todos los pesares, con todo este montón y este diluvio de vituperios que acabo de lanzar contra el modernismo, hay algo que el modernismo trajo, que los más lo sienten y no lo aciertan a expresar. Hay un afinamiento de la sensibilidad estética, un arregosto del alma en la belleza, una ansia de gozar estéticamente, un pío por sentir y un prurito y cosquilleo en lo ya sentido, que no parece sino que el dios Apolo bajó acá entre nosotros. Escritores y hasta poetas conozco que nada de esto sintieron durante aquellos días modernistas; acaso huyeron, como de la peste, fuera del cerco de aquella atmósfera. Yo, que juzgo tan duramente el modernismo como el que más, no quise huír, quise averiguarlo todo, sentirlo todo. Y lo sentí. Metíme entre los jóvenes modernistas. Reíame, para mi solapa, de sus rarezas; pero sentí con ellos el furor estético. Aquella fué una temporada muy parecida á la del romanticismo. Sino que en la época romántica se gozaba con la fantasía recordando ó fantaseando las épocas pa-

sadas medievales; en la modernista se gozaba con sensaciones íntimas de lo presente. La lírica era más íntima, no miraba á lo objetivo histórico, sino á lo presente subjetivo. Era una curiosidad inquieta y desasosegada que buscaba en todas partes motivos afectivos. Las artes todas diríase que se habían juntado y compenetrado, merced al procedimiento wagneriano. Los poetas, no sólo inquirían temas poéticos y eso más para sentir ellos mismos que para comunicar á otros su sentir, y los buscaban en la realidad presente, más bien que en la realidad ó en la fantasía histórica, sino que á la vez querían gozar de las demás artes: querían comprender y gustar de la pintura, de la escultura, de la arquitectura, de la música. Sentían un hambre nunca saciado de todo género de sensibilidad artística. Entonces descubrieron lo que era el Greco, Velázquez y Goya; dieron en la fuerza expresiva de Beethoven y Wagner; gozaron del estilo arquitectónico románico, gótico, plateresco, bizantino y hasta egipcio. Eran aficionados á todas las artes y en todas buscaban motivos sensacionales. El afinamiento de la sensibilidad, el hondo sentimiento de todo lo que ofreciera huella de algo humano, la aplicación del "Hombre soy y nada de lo que al hombre atañe me es extraño", era lo que había en el fondo del modernismo y lo que de él nos ha quedado. Los poetas y artistas anteriores á aquella época no sentían esa ansia generosa de admirar, de arrobarse, de compenetrarse, de sentir toda obra de arte. A veces nos figuramos al Greco, á Goya, á algunos otros, comidos de esa comezón que nosotros sentimos. Es que la sentimos nosotros y la suponemos en ellos. Yo creo que ellos no la tuvieron, que ni siquiera la tuvieron los románticos. Es algo nuevo, es lo que el modernismo trajo al arte. Claro está que hubo mucho de afectar tal comezón entre los que buscaban, no el arte sino la vanagloria del arte; que hubo mucho de *pose*, de postín, de teatralería y escaparate, mucho de aparatero, como hubo muchos, los más, que deseaban ser poetas y no lo eran. Pero eso mismo indica que esta nueva ansia irradió por todas partes, embebió hasta al aire que se respiraba y con el aire la [illegible] las gentes menos sensibles y de más seca condición. De aquí aquel pretender buscar sentidos ocultos y misteriosos en las cosas y trasponer la superficie y corteza ansiando ensimarse

en el hondón de los seres, donde se pensaba hallar la verdadera poesía de ellos. De aquí aquel impresionarse con la vista del campo, con la lectura de un libro, con la contemplación de un cuadro, de una estatua, de un monumento y los géneros nuevos en literatura de la crítica impresionista y de la pura descripción de la naturaleza, no ya á la manera prolija, pesada y seca del naturalismo, como quien hace la estadística al menudeo de cuantas cosas ve, sino buscando en ellas el reflejo fugitivo del momento, de la hora, de la estación del año, del tiempo que por ellas se resbala, del ritmo de la vida y del trabajo, del continuo mudarse, de la fluidez de lo caduco y aparencial ó todo ello como símbolo del estado del alma del poeta. De aquí aquel mezclar las artes y querer hacer música con los versos, descripciones con la música y pintura con cubos, sacando las artes de quicio: especie de locura, muy reprobable, pero que tiene la misma excusa que la locura desatada y el hervor desapoderado de la juventud en sus primeros tanteos, cuando no habiendo todavía dado con su propio camino, revuélvense de todos lados, miran á una parte y á otra, y á la vez que disparatan de lo lindo, dan muestra de envidiables facultades, que han de producir excelentes frutos con el tiempo, cuando la demasiada pampana caiga, se asiente el juicio y se sedimente la ebullición. Yo, pues, que sentí el modernismo y lo viví con los jóvenes, no puedo rechazarlo enteramente y á bulto, como lo rechazan muchas personas, acaso demasiadamente sensatas. En teoría, la escuela es falsa como decadente; en la práctica, merced a aquel movimiento extraordinario de los sentimientos artísticos, muchos jóvenes despertaron á la vida del arte, la sensibilidad estética se afinó, se generalizó el ansia de lo bello artístico, el arte se levantó del fango naturalista en que yacía y tomó vuelos más ideales y poéticos; el tinte grotesco de la literatura bastante chabacana a la sazón desapareció, tomando su lugar la delicadeza, a lo chillón sustituyó el matiz; á la ordinariez, lo exquisito; á lo vulgarote, lo aristocrático; á lo común y adocenado, lo elegante y selecto. Se pasó, en todo ello, de la raya; pero hoy ha vuelto el arte á su justo medio, arreado con las nuevas preseas que de aquellas descabelladas aventuras trajo consigo. En suma, el arte español ha salido ganando algo

de aquella revolución venida de Francia, y ese algo, fruto del modernismo, débese muy particularmente al gran poeta Rubén Darío, y no poco á Valle-Inclán, Benavente, Martínez Sierra, *Azorín*, Marquina, Ramón Jiménez, Pérez Ayala, Andrés González Blanco, los dos Machados y á otros escritores y poetas que en aquella época se formaron y aun rindieron parias á la moda, sacando de ella las hermosas cualidades artísticas que les enaltecen ó, por lo menos, refinándolas y acendrándolas mediante aquel baño modernista, al cual creo yo que deben su *exquisita é impresionable sensibilidad.* Que tal fué, á lo que yo entiendo, el verdadero y excelente fruto del modernismo. Esta admirable cualidad artística de *la sensibilidad fácilmente impresionable* vino, con el modernismo, de Francia, donde siempre floreció. Son tan refinadamente impresionables los escritores franceses, que a menudo pecan por exceso, y así dieron en el decadentismo artístico, que no es más que un refinamiento de la sensibilidad y de su expresión por medio del arte.

10. José María Salaverría, *La Afirm. esp.*, 1917, pág. 20: "En estos últimos años una institución (la libre de enseñanza) un tanto misteriosa, había proporcionado los medios de viajar á bastantes jóvenes estudiosos ó que pretendían estudiar. Con rarísimas excepciones, esos hombres han vuelto á su patria notablemente despectivos; han tomado del extranjero las ideas más cosmopolitas é internacionales. Han vuelto más blandos y más inciertos. Respecto á España, ante el atraso de España, sienten esa vergüenza de los arrivistas cuando tienen que presentar su madre á los amigos; quisieran que su pobre y humilde madre no existiese... El español no solamente se niega á sí mismo, sino que se desprecia. El tono despectivo está de moda entre nosotros; de las esferas intelectuales ha descendido al campo del vulgo y del pueblo... El escritor, atiborrado de lecturas y visiones extranjeras, vierte en el ánimo de sus lectores la idea de la inferioridad casi irredimible de la sociedad española. Estos escritores suelen dejarse fecundar, como espíritus femeninos, por la impertinencia y la jactancia del extranjero, y cuando retornan á su patria están virtualmente ganados á la causa enemiga. Porque el europeo (lo que en cierto sentido histórico y cultural llamamos europeo) siempre es enemigo del ser y de la tradición de España... Nuestro parlanchín ó pedantesco intelectualismo busca fuentes de información en París y Londres, y vuelve con la mente emponzoñada... El bizarro y gesticulante romanticismo del 98 era bastante más egoísta y jactancioso que el del año 30. Los nuevos románticos creían en Nietzsche como en un profeta, y aseguraban

que cada uno de ellos poseía la fuerza, la dignidad intelectual, la energía y el saber en una cifra infinitamente mayor que todos los españoles anteriores; en cambio España carecía de nervio, la nación era una ruina, el Estado un espantajo. Cada uno de los innovadores se asignaba todas las virtudes y excelencias y reservaba á la nación todas las disminuciones. Y cada uno, en fin, erigíase en futuro salvador de España. No hay noticia de otra época en que la petulancia meridional haya conseguido un tono tan vasto y pronunciado. Así nació el grupo de escritores, artistas y políticos que se llama la "generación del 98"... Llevando en su cuerpo la gangrena antipatriótica, los innovadores estaban condenados á deshacer en sus propias manos lo poco de nacionalidad y de patria que restaba en España. Tal vez lo comprendieron así expresa ó instintivamente, y ello explica la especie de quejumbre y de pesimismo que vaga por todas sus obras... La crítica española tuvo al principio cultivadores de talla y responsabilidad. Joaquín Costa, Ganivet, Macías Picavea, por ejemplo. En seguida llegó la hueste turbulenta de los demoledores, los paradojales, los irrespetuosos y los impacientes. Fundábanse revistas y periodiquitos revolucionarios, como aquella *Vida Nueva*, campeón de todas las negaciones... Fallaron que todos los españoles que vivieron antes eran unos desdichados estultos. Esto explica la furia iconoclasta que se apoderó de ellos... En los primeros hombres, como Ganivet, la protesta tenía un sabor interno, sincero, propiamente español; procedían de dentro para afuera... Apenas enmudeció Ganivet, los jóvenes reformadores levantaron el grito, inventaron gestos, tiraron anárquicas bombas contra todo lo imaginable. Estos procedían al contrario, de fuera para adentro. Eran lectores de la última revista de París, del último drama de Ibsen, de las novelas rusas y del abrasado Nietzsche... Llenos de erudición parisiense, insuflados de soberbia y modernismo, pusiéronse á juzgar á España con un criterio extranjero... Entonces se formalizó la enfermedad del masoquismo nacional, que importaba, como se sabe, el gusto patológico de hurgar é insistir en el propio desdoro y desprestigio... Valle Inclán adoptó la postura danunciana... Ramiro de Maeztu repasaba nerviosamente todas las revistas extranjeras para deslumbrar al lector con un párrafo de ideas detonantes... *Azorín* iba libando en todos los libros..., en Montaigne, en Anatole France, en los articulistas franceses, y para despistar á los incautos se vestía un traje artificial y artificioso, que deslumbró á la gente. Pío Baroja se remontaba hasta Dickens y los novelistas rusos... En cuanto á Unamuno, su facultad formidable de lector... le permitía merodear por todas las literaturas con impunidad perfecta... Mientras Pío Baroja revolvía los andrajos de los suburbios madrileños, *Azorín* llevaba su dilettantismo extranjerizante á los pueblos de Castilla y daba esa nota suya despiadada, desoladora, en que la repetición de la pequeñez y lo cotidiano estéril inspira una especie de modorra pesimista, de un pesimismo linfático y rural... Los intelectuales del 98 aspiraban á europeizar España poco

menos que por edicto gubernamental. Eran en esto descendientes de los afrancesados del tiempo de Napoleón... Nada tan cómico como ciertos iberoamericanos que desatienden el vigor y el carácter de sus bellos países á cambio de una sonrisa de París. ¡La gran estupidez de Rubén Darío, que pudo ser un gran poeta americano, y se redujo al límite de un número más en el cortejo de los *metecos* parisinos, repetidores marginales de la mueca de París... La generación del 98 tuvo la amarga virtud del nihilismo; enriqueció el caudal negativo de España, y añadió pesimismo al acervo común... La nación, como simple nación real, ha crecido considerablemente en valor, en eficacia positiva, en probabilidades; en tanto que el peso intelectual ha disminuído...: si abrimos un libro, si ojeamos un artículo de firma prestigiosa, nos sorprenderá el tono de mortal abatimiento. Esto es lo que ha rendido aquel núcleo de hombres renovadores. La negación sistemática, el tópico pesimista, el desdén hacia la tradición española: he ahí sus frutos... España... ha mejorado á pesar de los hombres del 98. Obedeciendo á esos hombres, España se hubiese abandonado en el surco, porque no hay noticia de que una predicación sistemáticamente negadora, pesimista y autodespreciadora haya conducido á ningún pueblo al éxito... Los hombres del 98 han concedido al separatismo la única fuerza de que dispone. La crítica y el pesimismo de España ha sido un arma eficacísima para el separatismo y una justificación de sus excesos... En el arte y la literatura españoles han dominado hasta hoy las normas y el tono nacidos de la llamada generación del 98... Todas sus publicaciones llevan de algún modo la palabra sacramental: *nueva*. Las revistas son nuevas, la política y las ideas son nuevas, nuevos los hombres y los libros. El concepto de novedad pasa á convertirse en obsesión... Se trata de *crear* una España y no continuarla, rompe la tradición, establece la nulidad de todo lo anterior... Toda la crítica española sobre España está influída por el criterio extranjero... El puritanismo protestante y el intelectualismo enciclopedista francés acordaron que España era un pueblo estulto, fanático y precito... Hay que... mirar á España con ojo de español, no de extranjero... Durante muchos años, siglos enteros, ha existido en el mundo una rabia, un apasionamiento antiespañol... Los intelectuales españoles, sobre todo los de la generación del 98, se han dejado arrastrar en esa corriente, han aceptado el impulso pasional extranjero, han dado legalidad á los lugares comunes... Desde la guerra de Cuba ha ocurrido en la mente española una disminución aterradora: el corazón de España había descendido en sus pulsaciones, y el miedo, pero un miedo razonado y metódico, carcomía las raíces de nuestra voluntad." J. Valera, *Discurso Académ.*, contestando á M. Pelayo: "Conformidad ruin con el desdén extranjero, en sujetos descastados que desprecian la tierra y la raza de que son, por seguir la corriente y mostrarse excepciones de la regla... El abatimiento, el desprecio de nosotros mismos ha cundido de un modo pasmoso, y aunque en los individuos y en algunas materias

es laudable virtud cristiana, que predispone á resignarse y á someterse á la voluntad de Dios, en la colectividad es vicio que postra, incapacita y anula cada vez más al pueblo que lo adquiere."

M. Unamuno, *La hermandad futura* (en *Nuevo Mundo,* 5 jul. 1918): "¿Qué se ha hecho de los que hace veinte años partimos á la conquista de *una patria*?..., ya que entonces, en rigor, no la teníamos, ni la tenemos hoy... No era resucitar á España lo que queríamos, era hacer una nueva. Habíamos roto espiritualmente con la tradición nacional... Ninguno de nosotros sabía, en realidad, lo que buscaba... Nosotros rompimos el yugo y empezamos á destrozar el campo y á pisotear los surcos y á trastornar y deshacer la labor de la servidumbre... ¿La hemos encontrado? (la patria). No, no la hemos encontrado... ¿Cuál fué nuestro pecado? Nuestro pecado fué partir á buscar una patria y no una hermandad. No nos buscábamos unos á otros, sino que cada cual buscaba su pueblo..., ó mejor dicho: *su público*... ¿Qué nos queda? Morir cada uno en su rincón..., morir solos y sin patria ni hermandad." *Azorín, Clasic. y mod.,* pág. 305: "En la literatura española la generación de 1898 representa un renacimiento: un renacimiento más ó menos amplio, ó más ó menos reducido —si queréis—, pero, al cabo, un renacimiento... Un renacimiento es sencillamente la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero. Ni un artista, ni una sociedad de artistas podrán renovarse —*ser algo*— ó renovar el arte sin una influencia extraña. Nada hay primero, espontáneo ó incausado en arte; aun los artistas que parecen más originales (por ejemplo, en pintura, un Velázquez ó un Goya) deben toda su fuerza, todo su vigor, toda su luminosidad á una sugestión extraña á ellos. No se trata de imitaciones ó rapsodias; las influencias de que hablamos son sugestiones etéreas, casi indefinibles, sutiles, que hacen despertar en el artista estados psicológicos latentes y determinan avivamientos de la sensibilidad que, sin esas sugestiones, acaso no hubiera sido tan intensa ó quizá no hubiera sido de *ese modo*... Hombres de la generación de 1898 son Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu, Rubén Darío. Indicaremos las diversas influencias que han obrado sobre las modalidades literarias de tales escritores. Sobre Valle-Inclán: D'Annunzio, Barbey d'Aurevilly. Sobre Unamuno: Ibsen, Tolstoi, Amiel. Sobre Benavente: Shakespeare, Musset, los dramaturgos modernos franceses. Sobre Baroja: Dickens, Poe, Balzac, Gautier. Sobre Bueno: Stendhal, Brandés, Ruskin. Sobre Maeztu: Nietzsche, Spencer. Sobre Rubén Darío: Verlaine, Banville, Víctor Hugo. Por encima de estas sugestiones particulares, como dominándolas á todas, se podrían marcar algunas, ya indicadas entre los nombres citados, pero que tuvieron más fuerza que las demás. Tales son las de Nietzsche, Verlaine y Teófilo Gautier. El filósofo alemán era en 1898 desconocido en su verdadero carácter; comenzaba á asomar en Francia; se le había expuesto en un estimable libro en Italia. Pero Nietzsche era en la época citada para la juventud, tanto en España como en Francia, un rebelde, un anarquista. Pocos

años después, cuando se le tradujo íntegramente al francés y se le estudió con cuidado, la idea de Nietzsche sufrió una transmutación considerable. Pero el pensador alemán hizo brotar en España muchos gestos de iracundia y múltiples gritos de protesta. Teófilo Gautier, por otro lado, ayudó á la juventud de 1898 á ver el paisaje de España. Su *Viaje á España* fué leído y releído por aquellos muchachos que renovaban la memoria de Larra y comenzaron á amar los viejos pueblos castellanos. En 1891 Menéndez y Pelayo decía del libro de Gautier en su *Historia de las ideas estéticas*: "Su *Viaje á España,* que "en Francia está considerada como obra maestra, y que entre nos-"otros, por una preocupación absurda, suele citarse como modelo de "disparates, sólo comparable con el de Alejandro Dumas, no es, en ver-"dad, ningún documento histórico ni arqueológico; pero en lo que toca "á la interpretación poética del paisaje, difícilmente será superado nun-"ca, porque la geografía física de la Península no está contada allí, "sino *vista,* con visión absorta, desinteresada y esplendente." La última sugestión de las tres citadas —la de Verlaine— contribuyó á formar la mentalidad de Rubén, y á través de Rubén determinó la tendencia actual de la lírica. Agreguemos á estas influencias librescas las personales, directas, vivas, ejercidas por algunos extranjeros que convivieron con literatos del 98. Uno de esos extranjeros fué Cornuty, apasionado de Verlaine y fervoroso recitador de sus poesías; otro, el doctor suizo Pablo Smith, entusiasta de Nietzsche. Un ejemplar alemán de Nietzsche poseía Smith, y sobre su traducción á viva voz escribió Baroja unos artículos en *El Imparcial.* Un espíritu de protesta, de rebeldía, animaba á la juventud de 1898. Ramiro de Maeztu escribía impetuosos y ardientes artículos en los que se derruía los valores tradicionales y se anhelaba una España nueva, poderosa. Pío Baroja, con su análisis frío, reflejaba el paisaje castellano é introducía en la novela un hondo espíritu de disociación; el viejo estilo rotundo, ampuloso, sonoro, se rompía en sus manos y se transformaba en una notación algebraica, seca, escrupulosa. Valle-Inclán, con su altivez de gran señor, con sus desmesuradas melenas, con su refinamiento del estilo, atraía profundamente á los escritores novicios y les deslumbraba con la visión de un paisaje y de unas figuras sugeridas por el Renacimiento italiano: los vastos y gallardos palacios, las escalinatas de mármol, las viejas estatuas que blanquean, mutiladas, entre los mirtos seculares; las damas desdeñosas y refinadas que pasean por los jardines en que hay estanques con aguas verdosas y dormidas. "*Giardini chiusi, appena intraveduti | o contemplati a lungo pe' cancelli*"... El movimiento de protesta comenzaba á inquietar á la generación anterior. No seríamos exactos si no dijéramos que el renacimiento literario de que hablamos no se inicia precisamente en 1898. Si la protesta se define en ese año, ya antes había comenzado á manifestarse más ó menos vagamente. Señales de ello vemos, por ejemplo, en 1897; en Febrero de ese año, uno de los más prestigiosos escritores de la ge-

neración anterior —don José María de Pereda— lee su discurso de recepción en la Academia Española. La obsesión persistente de la literatura nueva se percibe á lo largo de todas esas páginas arbitrarias. Pereda habla en su trabajo de ciertos *modernistas* partidarios del cosmopolitismo literario; contra los tales arremete furiosamente. Pero páginas más adelante, el autor, no contento con embestir contra estos heresiarcas, nos habla de otros personajes "*más modernistas aún*", "los tétricos de la negación y de la duda, que son los *melenudos* de "ahora" —¡oh, melenas pretéritas de Valle-Inclán!—, los cuales melenudos proclaman, al hablar de la novela, "que el interés estriba en el escalpelo sutil, en el análisis minucioso de las profundidades del espíritu humano". (Mas véase la fuerza del movimiento innovador: Pereda, que tan absurdamente declama contra la innovación literaria, sin enterarse en qué consista, hace suya, ya casi al final de su discurso, la doctrina de un autor que dice que todos los idiomas "tienen en "sí una virtualidad estética que obra en el espíritu del lector como ma"nantial de deleite, *independientemente del contenido interior de las "ideas*"... Y eso no es otra cosa que el fundamento del vitando, abominable, revolucionario *simbolismo*.) La generación de 1898 ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana); da aire al fervor por el Greco, ya iniciado en Cataluña, y publica, dedicado al pintor cretense, el número único de un periódico: *Mercurio;* rehabilita á Góngora —uno de cuyos versos sirve de epígrafe á Verlaine, que creía conocer al poeta cordobés—; se declara romántico en el banquete ofrecido a Pío Baroja con motivo de su novela *Camino de perfección;* siente entusiasmo por Larra, y en su honor realiza una peregrinación al cementerio en que estaba enterrado y lee un discurso ante su tumba y en ella deposita ramos de violetas; se esfuerza, en fin, en acercarse á la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad. La generación de 1898, en suma, no ha hecho sino continuar el movimiento ideológico de la generación anterior: ha tenido el grito pasional de Echegaray, el espíritu corrosivo de Campoamor y el amor á la realidad de Galdós. Ha tenido todo eso; y la curiosidad mental por lo extranjero y el espectáculo del desastre —fracaso de toda la política española— han avivado su sensibilidad y han puesto en ella una variante que antes no había en España." Andrés González Blanco, *Hist. nov.*, pág. 867: "La juventud actual es violentamente iconoclasta. A todo el que tiene aspiraciones á ceñir la corona literaria ó simplemente á ejercer el magisterio entre sus colegas, le mira con horror y con odio. Rechaza toda tutela y no nimba sien alguna con la aureola de la santidad artística; al contrario, derrumba ídolos y socava pedestales que parecían bien afirmados. A sus predecesores, á los viejos, los considera con desprecio aplastante; y á quien sigue sus huellas ó simplemente respeta sus saludables oficios

y ve en su nombre una protectora y benéfica guía, lo expulsa de su seno con asco y le echa en cara este insultante apóstrofe: *¡Vete al diablo con tus maestros!* La juventud de hoy diría gustosamente, como en el poema de Próspero de Aquitania (*De ingratis,* III, 8) —si la juventud inculta y holgazana se ocupase de conocer estas joyas de la primera poesía latinocristiana, que viene á ser en literatura lo que en el arte pictórico el arte de los primitivos, de los del milenio, de Brehuegel ó de Patinir—; diría, pues, la juventud de hoy si conociese estas perlas: *Vestri illi, quorum ructatis verba, magistri*... ¡Quitad allá con aquellos vuestros maestros, cuyas frases eructáis!... No, ya no se jura *in verba magistri*: ya no se asegura como supremo argumento que el maestro lo dijo: *magister dixit*... Ya no hay maestros, y como en la *Liturgia socrática* de John Toland, los iniciados hacen promesa de no jurar nunca por ningún maestro, ni siquiera por el mismo Sócrates —así los hijos de Verlaine, á quien con el maestro griego alguna vez se ha comparado (acaso maliciosamente por algunos, aludiendo á sus costumbres pederásticas)—, y se le parece, sin duda, en que, como aquél, fué á la vez un maestro y un corruptor de la juventud— juraron desde su iniciación en el secreto délfico del Arte... Ya no hay maestros. Así es de heterogénea, dispar y sin norma la producción actual."

11. *El modernismo en América y Filipinas.*—Rodó, *El mirador de Próspero* (1913, pág. 314): "No veo que hoy (salvo excepciones individuales que han existido siempre) se imite (en América) con más personalidad y más conciencia de lo oportuno y adaptable, que cuando se imitaba á los profetas del romanticismo y á los maestros de naturalismo." Id. (pág. 318): "¡Cuán pocos de nuestros poetas de hoy, aun cuando haya de ser grande y duradera la gloria de sus triunfos, alcanzarán esta devoción á los sentimientos! El poeta, hoy, es, ante todo, el artista, es el orfebre, es el cincelador paciente y empeñoso. Detiénese ante sus puertas el viandante para admirar, en aquella fiesta de la luz, los finos contornos del oro cincelado. Pero, cuando se aleja, lleva sólo la impresión de un deslumbramiento, porque no reconoce ya, en el artífice enamorado del ritmo y del color, á aquel ser —comparable con el pelícano del mito—, que arrancaba de sus entrañas palpitantes la imagen viva de lo que llevaban los demás dentro de sí." Admirable definición de la poesía modernista americana, parnasiana enteramente, y de su maestro Rubén Darío. Carlos Arturo Reyes, *Estudios*, 1906, pág. 253: "Siempre he creído que la pretensión de implantar en este país la literatura parisiense fin de siglo es una ignorancia de las leyes biológicas de la adaptación y un exotismo... Tenemos mayores afinidades con los eslavos que no con los latinos de Francia. En efecto, leyendo las novelas rusas se adivina una alma más cercana de la nuestra, un concepto de la vida más parecido al nuestro, unas costumbres más familiares á nosotros por lo sencillas y

sinceras que las brillantes, artificiales y refinadas de París á la moda; comprendemos más aquellos dolores y alegrías y tenemos mayor similitud de aspiraciones."

F. García Godoy, *La Literatura americana de nuestros días,* 1915, página 95: "En las letras hispanoamericanas evidénciase, con frecuencia, un verdadero derroche de prosas efectistas y de puerilidades rimadas, productos, en muchísimos casos, de imitaciones exóticas, pero pocas veces se advierte en nuestro movimiento intelectual algo bien preciso y caracterizado que demuestre la tendencia á cultivar asiduamente estudios de índole elevada y de positivo valor ideológico. En un modernismo vago, sutil, cambiante, pleno de refinamientos artificiales de sensibilidad y de matices y filigranas de expresión, se consume toda ó casi toda nuestra desbordante actividad intelectual. Afortunadamente ese modernismo va ya de paso, como quien dice, reemplazado por orientaciones de mayor amplitud humana y de un más propio y natural relieve artístico." F. García Calderón: "La juventud que abomine del pasado por un injustificable sentimiento de vanidad ó de soberbia, no podrá jamás poseer un concepto de la vida que imprima ritmo integral á sus aspiraciones. El pasado, por cierta íntima fuerza, vive en nosotros. Cuando creemos habernos alejado más de él, surge de improviso con potencia irresistible." Gustavo Gallinal, *Rodó,* 1918: "Si se le estudia (al modernismo) en algunos de sus representantes más típicos y que arrastraron tras sí más numeroso cortejo, el modernismo fué escuela que nunca arraigó muy hondo en suelo americano. Se caracterizó, quizá en mayor grado que tendencia alguna, por el desvío con respecto á la realidad circunstante. Vivió más de la imitación que de la energía de un pensamiento original. Produjo algunas obras de refinada belleza; pero ellas fueron como aquella flor del aire, capricho de nuestra naturaleza, que, prendida al tronco montés á que sirve de gracioso airón, no ha menester tomar los jugos nutricios de la tierra... Los remedos de los que se alineaban en su séquito de príncipe (de Rubén) de una exótica corte en la que lucieron algunas joyas ricas y valiosas, pero en la que la moda encubrió también muchos amaneramientos, muchas vanas frivolidades y no pocas perversiones retóricas." G. Picón-Febres, *Notas y opiniones,* 1899, pág. 43: "En dicha escuela (modernista) pululan los imitadores serviles, los que han dado en la flor de figurarse que la originalidad consiste en el hipérbaton descabellado y en ahogarlo todo en océano *de azul* los que se la pasan con ciertos libros vetustos en la mano para extraerles mil vocablos que no son de uso frecuente y significación extensamente conocida, que emplean como se les ocurre, y que por un lado les hacen palabreros y por el otro ininteligibles. Son esos imitadores sin talento, sin juicio y sin gramática, la peste brava y negra de la literatura americana y su descrédito... Se dieron á la tarea de componer enigmas literarios, por no decir galimatías, á fuerza de esfinges, misterios, vír-

genes pálidas, piedras preciosas y grandes lirios blancos. Una serie de hipérboles insólitas, un aluvión de imágenes montadas unas sobre otras, un hipérbaton que hace pruebas de fuerza como los saltimbanquis, y muchas canéforas y muchos kakemonos, y una dosis de azul que supera á la del Mediterráneo entero...; pero lo que es alguna cosa de sustancia, ni aproximadamente." M. Romera Navarro, *La Esfera,* 1918, Marzo: "A este modernismo faltábale la cualidad que nos parece esencial en la literatura americana, si ésta ha de llegar á ser, y ya lo empieza con el criollismo, genuínamente americana: el sentimiento de la Naturaleza. Por eso, y porque ha tenido acá el modernismo todo lo malo del francés: tristeza, sensualidad, artificio, y lo menos valioso del clasicismo, el culto de la forma, amén de iconoclacia en las ideas y anarquismo métrico de su propia cosecha, tal planta de importación estaba condenada á morir, y por muerta y bien enterrada puede dársele á la hora presente. Tiempo atrás, en 1904, hablaba ya Rubén Darío de "las parodias de corrupción estética que infestan al- "gunos de nuestros rincones literarios, verlenianismo por fuerza, sibi- "lismo de importación, porque así se hace ahora; cosas que á muchos "parecen nuevas, y que ya son, en verdad, muy viejas." La carencia de verdaderos ideales artísticos ha sido la causa de que haya imperado acá y en nuestra España toda esa poesía modernista, de desenterradas paganerías y gorjeos versallescos, aceitada poesía de torre de marfil, tan pulidita y empalagosa que, cuando más, nos habla al oído, pero jamás al alma. Y la América española, donde lo que hacía falta eran intérpretes del sentir, del vivir americano, intérpretes de su naturaleza y de sus aspiraciones colectivas, se llena de modernistas que, despreciando en la técnica *l'usata poesía,* grita á voz en cuello el *¡odi profanum vulgus!* del gentil Horacio. Se obstinan los buenos hombres en encerrarse en su torre de marfil, en su "alcázar interior", y cierran los ojos y la inspiración ante las sublimes bellezas del suelo americano. Y porque no ha sido aquí el poeta intérprete y custodiador de la Naturaleza, como lo quiere Schiller, ni la literatura en general reflejo de tipos, costumbres é ideas y aspiraciones comunes, su influencia en la vida americana es nula. Que la misión de la literatura, sobremanera en países nacientes, no es sólo deleitar, sino orientar, es cosa sabida de todos, menos los modernistas. Si ellos no han querido entender a su pueblo, éste tampoco les ha escuchado; a la gente del oficio se le puede encandilar, á veces, por el oído; al pueblo, no. "Me- "rezca cada cual la estimación por sí —semeja opinar con Gracián—, no por soborno del gusto." En vez de seguir, cuando menos, el ejemplo de los grandes vates de la primera mitad del pasado siglo, de los Bellos, los Olmedos, los Heredias, los Echeverrías, los Andrades, e inspirarse en la próvida y hermosa Naturaleza, en la Historia, temas y costumbres patrias, se afrancesan en el pensamiento, estilo y lenguaje, se amartelan y engatusan con su París de su alma, y dejan tras de sí un sonoro vacío. "Un pensador, un filósofo, un sociólogo —ha di-

"cho Guerra Junqueiro— puede no ser patriota; pero un poeta, si no "siente lo que en derredor tiene, lo concreto y vivo, con mayor fuerza "que lo lejano y abstracto, será cualquier cosa, pero no poeta." Por fortuna, llevan las cosas nuevo rumbo. Al subjetivismo excesivo, al desconcierto espiritual y pesimismo modernistas, están reemplazando el objetivismo, el optimismo y la definida orientación de la literatura criolla, la cual sólo conserva del modernismo su libre técnica. Es ahora cuando los escritores principian á ver y sentir como hijos de América. En rigor, á la actual juventud cábele el honor de inaugurar la literatura propiamente americana. Los maestros del pasado, Bello, Gorostiza, Olmedo, Mármol, Arboleda, fueron, en el fondo, ó españoles, ó clásicos, pero no americanos. Los modernistas no fueron ni lo uno ni lo otro. El americanismo, como movimiento casi unánime, es tan reciente, que data de ayer mañana, apenas una docena de años. Leguizamón, Lugones, Blanco-Fombona, Ugarte, Chocano, Payró, Urbaneja, figuran á la vanguardia. El Arte empieza a ser acá lo que pedía Zola: *la realidad vista á través de un temperamento*." Arm. Donoso, *Los nuevos*, 1912, pág. XI: "El abuso perjudicial del preciosismo nos ha traído daños más considerables que toda la corriente cosmopolita de la emigración... El hombre del porvenir que nada sabe de la neurastenia, del simbolismo ni de las cocotas de Willete; el hombre músculo y apóstol de Walt Whitman y el hombre-cerebro de Emerson, con mucho de indio chorotega y no poco de Nietzsche, de *Zaratustra*." *Over Emet*: "Todo aquí se opone á ello (en Chile, al simbolismo): la raza, el clima, el ambiente, y más que todo, el cielo azulado, la Naturaleza esplendorosa, enemiga nata del *claroscuro* y de las nieblas." Salaverría, *Tierra Argent.*: "Me contaba el joven poeta Manuel Gálvez, con justa amargura, que los libros criollos suelen caer en el mayor de los olvidos, mientras los libros italianos ó franceses, por ser extranjeros, ganan pronto la estimación del público. Es posible que sea otra la causa: tal vez el público argentino rechaza los libros argentinos por su falta de realidad. Los escritores criollos suelen aficionarse por las cosas vagas y liliales; se enamoran de las escuelas modernistas; beben en la fuente de París; cantan cosas ajenas á la Argentina; se pierden en ridículos comentarios sobre el Trianón y sobre las brumas bulevardescas; y entonces el público no les hace caso... cantaran y comentaran densamente las cosas americanas, y otro sería el destino de sus libros. Lo prueba Sarmiento, que es leído asiduamente hoy todavía, puesto que se halla tan fresco como en su primera edición; lo prueba el *Martín Fierro*, cuyas ediciones se agotan en cuanto se imprimen. La manía decadente y modernista, tristemente ñoña, no respeta ni á los ingenios más claros y robustos. Ahí tenemos á Leopoldo Lugones, talento fuerte, erudición vasta, estilo abundante y sólido, inteligencia enciclopédica; ha escrito libros tan firmes como el *Imperio Jesuítico* y la *Guerra Gaucha*; sin embargo, cuando quiere versificar cae en las mismas debilidades que el último de los

poetastros, componiendo versos afeminados y bulevardieros. Tienen otra manía los escritores de aquel país, que es el afán de lo monstruoso, de lo genial, de lo trascendente. Parecen estar henchidos de la infantil vanidad de Víctor Hugo, ó de la morbosa vanidad de Napoleón. No se resigna ninguno de ellos á ser menos que un genio; toda la nación argentina, y sus hermanas próximas Uruguay y Chile, padecen de esta obsesión enfermiza por lo genial. Carecen aquellos pueblos de reserva, de contención y de crítica. Es como si una charanga estuviese tocándoles continuamente al oído marchas triunfales. Por eso se observa en sus escritores una dispersión de aptitudes y de tentativas, al modo de quien busca el camino de la gloria y ataca, para encontrarlo, multitud de senderos. Un mismo escritor suele intentar el periodismo, la política, el verso, el cuento, la historia, como Lugones; ó escribe poemas heroicos y libros sobre enseñanza, como Ricardo Rojas, cuyo libro sobre el *Nacionalismo* es obra de veras considerable. Pero á veces se encuentra aún allí el escritor discreto y concienzudo, que hace su libro sin mirar á la genialidad y le resulta un libro perfecto. Este es el caso de Rodríguez Larreta, que ha escrito su bella novela de *La Gloria de Don Ramiro* sobre motivos del tiempo de Felipe II. Viene á aumentar esta confusión del gusto y de las orientaciones literarias, la Prensa periódica de Buenos Aires, con su abundante colaboración europea. Los más grandes articulistas italianos, franceses y españoles mandan sus trabajos, en que tratan múltiples y contradictorias cuestiones; todos estos trabajos se confunden en las páginas de aquellos inmensos diarios; el público los lee, y el resultado es bien notorio: una confusión de criterios y matices, lecturas mal digeridas, eclecticismo. Pero gracias á los periódicos tiene aquella sociedad ambulante y anónima, contradictoria, cierto aire de *media cultura* que no deja de sorprender al europeo. La gente adquiere un barniz ilustrado, y las diferentes cuestiones mundiales llegan al público por conducto de las hojas periódicas, de manera que se logra allí una especie de enciclopedismo aún en las personas de procedencia más humilde. Pero, en realidad, esto no pasa de una desfloración de asuntos, una cultura periodística. La gente, así como anda muy bien vestida á la última moda, se viste lo mismo con esa cultura de periódico, demasiado ligera y apresurada para ser honda, duradera. Bien es verdad que la gente no puede allí pararse mucho á leer con calma y á digerir, en el ocio, las lecturas; echa mano de la cultura perodística, como forma la más viable de instruírse. Así es como se explica la *uniformidad* de aquella gente. En el vestir, hasta en el andar y en el conducirse, son uniformes; las formas de expresión, las frases corrientes, las palabras, son comunes á todos; de donde proviene que las gentes hablan con bastante facilidad y soltura, pero uniformemente. Han limitado el idioma, reduciéndolo á un número preciso de palabras y modismos, comunes á todas las gentes. Faltan, además, verdaderas diferenciaciones provinciales, ó van desapareciendo con rapidez tales diferenciaciones: la nación se unifor-

miza rápidamente, lo cual puede ser un defecto. En Europa, en nuestras viejas naciones, las diferencias provinciales son muy profundas y contumaces; ellas favorecen la diversidad, la renovación continua del espíritu, caracteres, formas, frases y palabras. *La Nación* es un diario moderno, grande, culto, de una tradición política muy fuerte; tiene, todavía hoy, el sello que le diera su fundador, el ilustre Bartolomé Mitre, y en los asuntos que afectan á la política y á la literatura, indiscutiblemente es el órgano más respetable. Tan grande y moderno, acaso más fastuoso, es el diario *La Prensa,* montado á la manera yanqui, con una información telegráfica insuperable. La revista *Caras y Caretas* es un semanario ilustrado de gran difusión y editado esmeradamente." J. Valera, *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 243 (escribíase en 1897): "En las esferas literarias y de pensamiento especulativo, España, que está inmediatamente unida á Francia, imita poco á los franceses, salvo en trajes, peinados... La literatura contemporánea española, será más ó menos buena y apreciable, pero sigue siendo bastante original. Hasta cuando los que escriben de priesa para ganar la vida, principalmente con la literatura dramática, traducen ó *arreglan* piezas francesas, por ser esto más fácil que inventarlas, lo hacen con tal gracia ó sin gracia, pero tan mañosamente, que no parece francés lo que han traducido y *arreglado.* Comoquiera que ello sea, y salvo excepciones muy raras, más que una servil y constante imitación de la extranjera cultura, es de lamentar entre nosotros cierto aislamiento, esquivo y uraño, que ahoga ó al menos estrecha la cultura propia y no la deja crecer y dilatarse, asimilándose ajenos elementos y convirtiéndolos en la propia substancia. Lo contrario noto yo que ocurre por lo común en casi todas las Repúblicas hispanoamericanas, salvo, acaso, en Colombia, donde siguen siendo tan castizos ó más que en España. El influjo francés penetra por allí profundamente y da muestras de sí, poniendo su sello en todas las tentativas filosóficas ó que pretenden ser filosóficas y en toda otra producción literaria en prosa ó en verso...; el influjo francés es tan predominante que parece exclusivo... Yo creo que las letras hispanoamericanas ganarían muchísimo si acertaran á libertarse de la obsesión y sugestión casi única del pensamiento francés... Las mil novelas escritas en América serían mil veces más interesantes si los autores se olvidasen de París y de los novelistas parisienses y nos pintasen con fidelidad y sin artificio exótico lo que piensa, siente y dice el vulgo de sus paisanos." Pág. 385: "Cada día me maravillo más de la profundidad con que ha penetrado en los escritores hispanoamericanos el espíritu de la literatura francesa novísima. En algunos apenas queda de español más que el lenguaje. Se diría, no sin dolor, que tal vez vale y se estima tan poco lo que es propio de la casta, que conviene desecharlo como un estorbo, descastándose para escribir. Y es lo peor que lo que más se imita es lo tétrico, pesimista y desesperado, y como se imita de buena fe y no se repara en la *pose* de los autores admirados y que sirven de modelo, los

cuales distan no poco de ser tan tristes por naturaleza como por moda, suelen resultar las tales imitaciones lúgubres en demasía y más á propósito que para recrear, para meter el corazón en un puño al hombre más de pelo en pecho."

De la poesía en Filipinas trató W. Retana (*De la evolución de la literatura castellana en Filipinas,* 1909). No la hubo hasta el siglo XIX, por haber faltado los frailes á las leyes que favorecían el aprendizaje del castellano entre los indios, tendiendo á que no lo aprendiesen, y por la censura y prohibición de llevar libros á Filipinas. En el siglo XIX sólo se sabe de tres poetas, y ésos escriben fuera de su tierra: Juan Atayde, oficial de Infantería († 1896); Pedro Alejandro Paterno y Rizal († 1896). Con la independencia aprenden mejor el castellano, prefiriéndolo al inglés, y surgen poetas que la cantan con brío, sobre todo cada año en el aniversario del fusilamiento de Rizal; pero va decayendo el estro al hacerse modernistas y puros imitadores: José Palma, Cecilio Apóstol, Pacífico Victoriano, Fernando María Guerrero, el mejor y adalid de los demás, Vicente Peláez, Manuel Bernabé, Belisario Rosas, Jesús Balmori. W. Retana, *De la evol. de la lit. cast. en Filipinas,* 1909, pág. 28: "Esta desigualdad en la producción de los poetas filipinos hay que atribuírla á la abigarrada confusión que han hecho de los modelos, pues que quieren participar á un tiempo de vates tan diferentes como Rueda, Rubén Darío, Andrade, Santos Chocano, Espronceda, Núñez de Arce y, por de contado, el inevitable Verlaine, con ajenjo y todo. Verlaine les ha trastornado á los más de ellos; y el trastorno es de verdadera trascendencia, por lo mismo que á Verlaine no le saborean en el original francés, sino en el sedimento que del célebre poeta simbolista se halla en cierta parte de la literatura hispanoamericana degenerada en París, que es la que tanto les agrada á los *adelfos* del *Club-Euterpe* manilense. Para los filipinos, tan entusiastas de los hispanoamericanos, diríase que no han existido Olmedo ni Bello ni Heredia... Si Lemaître pudo calificar de *despreciable* el simbolismo hecho por los verdaderos simbolistas, ¿cómo habrá que calificar el simbolismo masturbado con imitaciones de los imitadores?... De poco tiempo á esta parte para los filipinos se diría que la Flora de su país es Flora indigna: no hay en ella una planta que se preste al símil. Ahora todo se vuelve hablar de *lirios* (no los hay en Filipinas), de *violetas* (ídem, íd.), sin contar con que todo lo hallan *pálido* ó *lóbrego*... ¡en la región del Sol! Y sacan á relucir *túnicas,* donde no existe idea de tales prendas, y se entusiasman con las manos *blancas,* los que las tienen morenas... En una palabra, se va de tal modo desnaturalizando, *deslocalizando,* mejor dicho, la poesía filipina, que los filipinos acabarán por lograr que no haya poesía *filipina*... Todo esto es falso, y por lo mismo, inaceptable; todo esto es poesía hecha con la cabeza..., *modernismo cerebral*... Los temas patrióticos no son ya tan enérgicos ni tan espontáneos como antes; la nota amorosa apenas se cultiva; el paisaje no se siente... Lo que triun-

fa es lo indeciso, lo fantástico, lo falsamente tristón, lo bohemio... Lo que triunfa es la *deslocalización* de la poesía filipina."

13. *Bibliografía modernista.*—A. Barre, *Le symbolisme* (1885-1900), París, 1911. A. Bastinos, *Arte dramático español contemporáneo,* Barcelona, 1914. Beaunier, *La Poésie nouvelle.* Ad. van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui,* 1900. Fr. Martín Blanco García, *Los voceros del modernismo,* Barcelona, 1908. Eusebio Blasco, *El modernismo en Francia, recuerdos, notas íntimas de Francia y España,* 1894. A. Bonilla, *El Arte simbólico,* Madrid, 1902. F. Brunetière, *Revue des Deux Mondes,* 1.° nov. 1888 y 1.° abr. 1891; ídem, *L'Evolution de la Poésie lyrique en France,* 1894. Milton A. Buchanan, *Spanish literature, exclusive of the Drama, General histories, studies and collected texts* (1891-1910), 1913 (en *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der roman. Philologie,* XIII, 327-350). B. Busse, *Das Drama, von der Romantik zur Gegenwart,* Leipzig, 1914. W. G. C. Byvanck, *Un Hollandais à Paris en 1891,* 1892. C. Santos González, *Antol. de poetas modernistas americanos, con un ensayo acerca del modernismo en América por R. Blanco-Fombona,* París, 1913. R. de Gourmont, *Le latin mystique, les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen-âge,* París, 1913. M. H., *Del modernismo, apuntes,* 1918 (en *Ateneo,* de Vitoria, n. 53). A. Huertas Medina, *Base filosófica del modernismo literario,* 1914 (en *Revista Calasancia*). Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire,* 1891. G. Lanson, *The new poetry,* 1901 (en *The Internat. Monthly,* Oct.). *La nueva generación de novelistas y cuentistas en España,* 1904 (en *Helios,* trad. de la *Revue*). J. Lemaître. *Revue Bleue,* 7 Ener. 1888; ídem, *Les Contemporains,* 6 series, 1886-1896; ídem, *Impressions de théâtre,* 8 series, desde 1888. E. Lucka, *Die drei Stufen der Erotik,* Berlín, 1913. E. Llach, *El Modernismo en literatura,* Sevilla, 1914. R. M. Meyer, *Die Weltliteratur im 20 Jahrhundert,* Stuttgart, 1913. Luis María Mora, *De la decadencia y el simbolismo,* Bogotá, 1903. Charles Morice, *Littérature de tout à l'heure,* 1889. J. Muller, *Les derniers états des lettres et des arts: le roman,* París, 1913. G. Pellissier, *Mouvement littéraire contemporain,* 1901. Víctor Pérez Petit, *Los Modernistas,* Montevideo, 1903. J. R. Sánchez, *El Teatro poético,* Madrid, 1914. R. de Souze, *Rythme poétique,* 1892. R. Cansinos-Assens, *Los Hermes,* Madrid, 1916; ídem, *Las Escuelas literarias,* 1916. J. Cejador, *El Simbolismo,* 1904 (en *Helios*); ídem, *La Lírica española en la época modernista,* desde 1918 (en *Nuevo Mundo,* Enero). B. H. Clark, *The Continental Drama of To-day,* N. York, 1914. F. W. Chandler, *Aspects of Modern Drama,* N. York, 1914. A. Dauzat, *Le sentiment de la nature et son expression artistique,* París, 1914. C. Eguía Ruiz, *Crisis del simbolismo literario,* 1914 (en *Razón y Fe,* XXXVIII). Emile Faguet, *Notes sur le théâtre contemporain,* 3 series, 1888-90. Fr. Benito Garnelo, *El Modernismo literario español,* 1913 (en *Ciud. de Dios,* XCIII). E. Goldman, *The social Significance of the Modern Dra-*

ma, Boston, 1914. E. Gómez Carrillo, *El Modernismo*, Madrid, 1905. Arturo Gómez Lobo, *La Literatura modernista y el idioma de Cervantes*, Ciudad Real, 1908. L. de la Tourrasse, *La Evolución del arte escénico, el realismo, la reacción simbolista*, 1914 (en *La Lectura*, XVI). F. Vigié Lecoq, *La Poésie contemporaine*, 1897. Oton Weininger, *Ueber die letzten Dinge*, Viena, 1904.

Véase cómo van presentándose los líricos: Rubén Darío (nicarag., 1888). Julián del Casal (cub., 1888). Rodríguez Pinilla (1888). Catarineu (1889). Fernández Granados (mej., 1889). Enrique Paradas (1891). Víctor Arrequine (urug., 1892). José Durban (1892). Enrique Redel (1892). Antonio Zayas (1892). Francisco Antich (1893). Bonifacio Byrne (cub., 1893). Chocano (per., 1893). Julio Flórez (col., 1893). Manuel Pimentel (venez., 1893). Talero Núñez (col., 1893). Soto Hall (cost., 1893). Emilio Fernández Vaamonde (1894). Antonio Palomero (1894). Urbach (cub., 1894). P. Teodulo Vargas (col., 1894). Joaquín Alcaide de Zafra (1895). N. Alonso Cortés (1895). Blanco Belmonte (1895). Alberto Ghiraldo (arg., 1895). Pedro A. González (chil., 1895). Abraham Z. López Penha (de Curazao, 1895). Amado Nervo (mej., 1895). Guzmán Papini (urug., 1895). Man. Sandoval (1895). Froilán Turcios (hond., 1895). *Almafuerte* (arg., 1896). Carlos G. Amézaga (per., 1896). Andrés Mata (venez., 1896). Diego Uribe (col., 1896). Guillermo Valencia (col., 1896). Arciniegas (col., 1897). Santiago Argüello (nicar., 1897). Lugones (arg., 1897). José Almendros (1898). Luis Barreda (1898). Alberto Casañal (1898). Francisco Contreras (chil., 1898). Diego Dublé Urrutia (chil., 1898). Samuel Fernández Montalva (chil., 1898). Julio Herrera Reissig (urug., 1898). Samuel Darío Maldonado (venez., 1898). Isaac Martín Granizo (1898). Gregorio Martínez Sierra (1898). Vicente Medina (1898). José Muñoz S. Román (1898). José Toral (1898). Francisco Villaespesa (1898). Roberto Brenes Mesén (cost., 1899). Ricardo Jaimes Freyre (boliv., 1899). Eduardo Marquina (1899). Carlos Pezoa Veliz (chil., 1899). Miguel L. Recuant (chil., 1899). José Juan Tablada (mej., 1899). Andrés Vázquez Sola (1899). Antonio Bórquez Solar (chil., 1900). Félix Cuquerella (1900). Eugenio Díaz Romero (arg., 1900). Samuel A. Lillo (chil., 1900). Gabriel E. Muñoz (venez., 1900). Horacio Quiroga (urug., 1900). Víctor Rocamonde (venez., 1900). Juan C. Ramírez (col., 1900). Natalio Vadell (urug., 1900). Javier Valcarce (1900). Casilda Antón del Olmet (1901). Juan Arcia (venez., 1901). Sixto Celorrio (1901). Esteban Foncueva (cub., 1901). José Gabriel y Galán (1901). Ramón de Godoy (1901). Pedro Jara Carrillo (1901). Pedro J. Naón (arg., 1901). José Ortiz de Pinedo (1901). Juan Ramón Jiménez (1901). Leonidas N. Yerovi (per. 1901). Enriqueta Camarillo (mej., 1902). Rubén M. Campos (mej., 1902). Emilio Carrere (1902). Cristóbal de Castro (1902). Emilio Frugoni (urug., 1902). Federico A. Gutiérrez (arg., 1902). Manuel Machado (1902). Manuel Magallanes (chil., 1902). Raul Montero (urug., 1902). Efrén Rebolledo (mej., 1902). Luis Rosado (mej., 1902). Ernesto Mario Barreda (arg., 1903). Luis Fer-

nán Cisneros (1903). Enrique González Martínez (mej., 1903). Teodoro Iriarte (1903). Antonio Machado (1903). Alberto Mauret Gaamaño (chil., 1903). Horacio Olivos (chil., 1903). Ismael Parraguez (chil., 1903). Luis de Tapia (1903). Enrique Alvarez Henao (col., 1904). Alfredo Arvedo Larriva (venez., 1904). José de Diego (portorr., 1904). Luis Martínez Kleiser (1904). Sergio Medina (venez., 1904). Manuel Monterrey (1904). Eduardo Ory (1904). Manuel Pérez Curis (urug., 1904). Ramón Pérez Ayala (1904). Ramón de Solano (1904). Alvaro Armando Vasseur (urug., 1904). Leopoldo Velasco (arg., 1904). Angel María Céspedes (col., 1905). Ismael López (col., 1905). Enrique de Mesa (1905). Víctor Domingo Silva (chil., 1905). Mariano Miguel de Val (1905). Eduardo Varela (cub., 1905). María Eugenia Vaz Ferreira (urug., 1905). Manuel Abril (1906). *La Corte de los poetas* (1906). Enrique Díez Canedo (1906). Angel Falco (urug., 1906). Carlos Miranda (1906). Juan Aymerich (arg., 1907). Enrique Banchs (arg., 1907). Felipe Cortines Murube (1907). Manuel Gálvez (arg., 1907). Andrés González Blanco (1907). Federico Urbach (cub., 1907).

Véase cómo van pareciendo los dramáticos: Arniches (1888). Gonzalo Cantó (1888). Dicenta (1888). López Marín (1888). Celso Lucio (1888). L. Larra y Ossorio (1891). Joaquín Abati (1892). Benavente (1892). Jiménez Pastor (arg., 1892). Rafael S. Ana (1892). Ventura de la Vega (1892). J. Juan Cadenas (1893). Antonio Casero (1894). M. Fernández de la Puente (1894). Enrique García Alvarez (1894). Antonio Paso (1894). Pérez Petit (urug., 1894). Eduardo Montesinos (1895). Los Quinteros (1897). Martínez Viérgol (1897). Prats Peralta (1897). Juan Arzadun (1898). Antonio López Monis (1898). Gregorio Martínez Sierra (1898). Federico Oliver (1898). Francisco Villaespesa (1898). Jacinto Grau (1899). Eduardo Marquina (1899). Sebastián Alonso Gómez (1900). Antonio Domínguez Fernández (1900). Federico Gil Asensio (1900). Felipe Pérez Capo (1900). Francisco Toro Luna (1900). Luis Esteso (1901). Ramón Asensio Más (1902). Enrique García Velloso (arg., 1902). Antonio Fernández Lepina (1903). Manuel Linares Rivas (1903). Florencio Sánchez (arg., 1903). Pedro Muñoz Seca (1904). Jacinto Capella (1905). Luis Linares Becerra (1905). Enrique López Alarcón (1905). Atanasio Melantuche (1905). Pedro Pérez Fernández (1905). Antonio Ramos Martín (1905). Antonio Rey y Soto (1905). Víctor Domingo Silva (chil., 1905). Manuel Abril (1906). Francisco Hederra (chil., 1906). Ramón López Montenegro (1906). José A. Ramos (cub., 1906). Felipe Sassone (per., 1906). José López Pinillos (1907).

Véase cómo van presentándose los novelistas y demás prosadores: Mercedes Cabello (peruana, 1888). González Obregón (mej., 1888). Larrubiera (1888). Ocantos (arg., 1888). Wenceslao Retana (1888). Reyles (urug., 1888). Zozaya (1888). Blanco García (1889). N. Díaz de Escovar (1889). Aquileo Echeverría (costarr., 1889. Federico Gamboa (mej., 1889). Morales San Martín (1889). Sánchez Díez (1889). Zumeta (venez., 1889). Tulio Febres Cordero (venez., 1890). López de

Sáa (1890). Pascual Millán (1890). P. Juan Mir (1890). Picón Febres (venez., 1890). Luis Urbina (mej., 1890). Arturo Reyes (1891). Mariano Baselga (1892). Fernández Medina (urug., (1892). Gómez Carrillo (guatem., 1892). Jiménez Pastor (arg., 1892). Maragall (1892). Montero Barrantes (costarr., 1892). L. Orrego Luco (chil., 1892). Miguel Eduardo Pardo (venez., 1892). Rosario Puebla (arg., 1892). Fr. Ambrosio de Valencina (1892). Gabriel M. Vergara (1892). *Azorín* (1893). Tosta García (venez., 1893). Zamacois (1893). Ricardo Fernández Guardia (costarr., 1894). Luis Maldonado (1894). Juan Ochoa (1894). Antonio Palomero (1894). Francisco Pérez Mateos (1894). Pérez Petit (urug., 1894). José María Salaverría (1894). Enrique Sawa (1894). Valle-Inclán (1894). N. Alonso Cortés (1895). Blanco Fombona (venez., 1895). Angel del Campo (mej., 1895). Juan Domínguez Berrueta (1895). Delfín Fernández y González (1895). Javier Fernández Pesquero (1895). Gómez de Baquero (1895). Clemente Palma (per., 1895). Manuel Bueno (1896). Tomás Carrasquilla (col., 1896). Ganivet (1896). Rodó (urug., 1896). Magdaleno de Santiago (1896). Javier de Viana (urug., 1896). Waïsse (chil., 1896). Bonilla S. Martín (1897). Emilio Gutiérrez Gamero (1897). L. López Ballesteros (1897). Daniel y Carlos Martínez Vijil (urug., 1897). Pérez Triana (col., 1897). Clímaco Soto Borda (col., 1897). Unamuno (1897), Alberto Casañal (1898). Tulio M. Cestero (domin., 1898). Pedro Emilio Coll (venez., 1898). Gregorio García Arista (1898). José Toral (1898). Joaquín Argamasilla (1899). Rafael M. Camargo (col., 1899). César Dominici (venez., 1899). Salvador González Anaya (1899). Llamas Aguilaniedo (1899). Pío Baroja (1900). Eduardo Barriobero (1900). Enrique Barrios (mej., 1900). Carmen de Burgos (1900). Julio Cejador (1900). Alfonso Danvila (1900). Angel Estrada, hijo (arg., 1900). Joaquín García Monge (costarr., 1900). Teodoro Gascón (1900). Baldomero Lillo (chil., 1900). Luis López Allué (1900). Juan Muñoz y Pabón (1900). José M. Souza Reilly (urug., 1900). Francisco Acebal (1901). Roberto Alarcón (chil., 1901). Octavio Bunge (arg., 1901). Angel Carnevali (venez., 1901). Mariano Domínguez Berrueta (1901). Claudio González Rucavado (costarr., 1901). Gabriel Miró (1901). José Ortiz de Pinedo (1901). Julio Víctor Tomey (1901). Felipe Trigo (1901). Prudencio Canitrot (1902). Emilio Carrere (1902). Jesús Castellanos (cub., 1902). Mauricio López Roberts (1902). Gustavo Martínez Zuviria (arg., 1902). Raul Montero (urug., 1902). Alberto Nin Frías (urug., 1902). Francisco Pérez (venez., 1902). Manuel Ugarte (arg., 1902). Luis Valera (1902). Arturo Carricarte (cub., 1903). M. Ciges Aparicio (1903). Concha Espina (1903). José Francés (1903). Isidoro Coloma Quevedo (1903). Antonio Hoyos (1903). José Antonio Román (chil., 1903). Antonio Sánchez Ruiz (1903). Benigno Varela (1903). Juan Blas y Ubide (1904). Fr. Pedro Fabo (1904). Francisco García Calderón (per., 1904). Ramón Gómez de la Serna (1904). Carlos González Peña (mej., 1904). Emilio C. Guerrero (venez., 1904). José León Pagano (arg., 1904). Luis Martínez Kleiser (1904).

Pedro Mata (1904). Isaac Muñoz (1904). Rafael Pamplona (1904). Ramón Pérez Ayala (1904). Ramón de Solano (1904). Antonio Velasco Zazo (1904). Emma de la Barra (chil., 1905). Enrique A. Carrillo (per., 1905). Emilio Cuervo Márquez (col., 1905). Pedro Henríquez Ureña (dom., 1905). Guillermo Labarca (chil., 1905). Serafín Puertas (1905). Julio Puyol (1905). José de la Riva Agüero (per., 1905). Fernando A. Santibáñez (chil., 1905). Alberto Tena (arg., 1905). Hugo Barbagelata (urug., 1906). Federico García Sanchiz (1906). Max Henríquez Ureña (dom., 1906). León Martín Granizo (1906). Carlos Pereyra (mej., 1906). Emiliano Ramírez Angel (1906). Pedro de Répide (1906). Felipe Sassone (per., 1906). Carlos Arturo Torres (col., 1906). Mariano Alarcón (1907). J. Eduardo Barrios (chil., 1907). Manuel Bedoya (per., 1907). Manuel Gálvez (arg., 1907). Federico García Godoy (dom., 1907). Andrés González Blanco (1907). Alfonso Hernández Catá (cub., 1907). Alberto Insúa (1907). José López Pinillos (1907). Rafael López de Haro (1907). Juan A. Zubillaga (urug., 1907).

14. *Año 1888.* RUBÉN DARÍO (1867-1916) nació en Metapa, departamento de Segovia, en la República de Nicaragua; crióse con su madre, apartada del marido; luego en León, en la casa colonial de su abuela materna; por fin, con una tía, prima de su padre. Estuvo algún tiempo en el Colegio de Jesuítas; a los trece publicó versos algo zorrillescos en *El Ensayo* (1880); luego en *El Termómetro*, y artículos contra el Gobierno en *La Verdad*. Enseñó Gramática en un colegio; pero á poco pasó á Managua, donde, empleado en la Biblioteca Nacional, leyó los clásicos en las ediciones de Rivadeneira, y no poco á Zorrilla, Bécquer, Góngora y Víctor Hugo. Publicó allí, á los diez y ocho de su edad, su primer libro, *Epístolas y poemas* (1885). Partióse para El Salvador, donde le favoreció el presidente Zaldívar, y adoleció de viruelas; vuelto a Nicaragua, estuvo empleado en la secretaría del presidente Zavala, y fuése á Chile (1886). Escribió en *La Epoca* y *El Mercurio*, de Santiago; fué premiado en un concurso, y tuvo un empleo en la Aduana de Valparaíso, que perdió por darse á la vida bohemia. En aquella ciudad publicó *Abrojos* (1887), en que imitó las saetas de Cano; *Las rosas andinas* (1888), de entonación becqueriana, y *Azul* (1888), prosas y versos, de arte afrancesado y espíritu cosmopolita, inspirado en los escritores franceses y de tonalidad generalmente parnasiana. Este libro, donde campea con toda claridad la extraña fuerza de asimilación que

poseía Rubén para apropiarse cuanto leía y su no menos exquisita sensibilidad artística para vibrar al unísono con los poetas franceses, que por aquel entonces le traían sorbido el seso, tomándoles sus maneras y fundiéndolas en otra suya propia original, en la que señorean el refinamiento parnasiano y la volubilidad caprichosa de volar de flor en flor, recordando lo más exquisito de las épocas artísticas, sus autores y obras, la Mitología sobre todo y las tradiciones de Oriente, deslumbrando á cada paso con la novedad de lo inesperado, siempre posándose como de pasada con viveza de mariposa y con ligero revuelo y galanura aristocrática, fué el que le dió fama de gran poeta en América y España, trayendo á la Literatura castellana el que poco después llamóse modernismo. Por mediación de Eduardo de la Barra, que le prologó el libro, nombróle el general Bartolomé Mitre corresponsal de *La Nación* (1889), de Buenos Aires. Después de dos años pasados en Chile, volvió á su tierra y á San Salvador, donde el año 1890 se casó; dirigió *La Unión* y anduvo metido en política hasta que, comisionado por el Gobierno de Nicaragua para el Centenario de Colón, vino á Madrid (1892), donde fué agasajado por los más célebres literatos. A su vuelta, el ex presidente de Colombia Rafael Núñez consiguió de su República fuese nombrado Cónsul general en Buenos Aires. Con el dinero que le dieron pasó por Nueva York á Francia; buscó en París á Verlaine, y jamás dió con él sin verle hecho una uva; conoció á Charles Morice y fué amigo de Jean Moréas. La "villa infernal y divina" dejóle sin un cuarto, y entonces se embarcó para Buenos Aires, tan hecho uva á menudo como Verlaine y gozando "el peligroso encanto de los paraísos artificiales". Fué después Secretario de la Dirección General de Correos en la Argentina cuando, á la muerte de su protector Rafael Núñez, se le acabó el momio del Consulado colombiano. Al publicar el 1896 en Buenos Aires *Los Raros*, sobre famosos escritores, y *Prosas profanas*, aunque algunos hablaron contra el simbolismo, la decadencia y su poesía, siguiéronle los más: fundó la efímera *Revista de América* con el boliviano Ricardo Jaimes Freyre; dióse una temporada al ocultismo y se embarcó á fines del 1898 para España como corresponsal de *La Nación*, yendo luego á París al inaugurarse



RUBÉN DARÍO

la Exposición de 1901, donde se quedó cuatro años como Cónsul de Nicaragua. Desde allí salió varias veces á visitar otras tierras: Italia, Asturias, Dieppe, Bretaña, Bélgica, Alemania, Austria-Hungría é Inglaterra. Aunque *Azul* salió en 1888 y *Prosas profanas* en 1896, los poetas jóvenes españoles le conocieron del todo y se dieron á imitarle cuando estuvo en Madrid en 1898, y sobre todo desde que salió la edición de París de *Prosas profanas* en 1901; *Azul* no fué apenas conocido para ellos hasta la edición de Barcelona de 1907. Aquel mismo año de 1901 se publicaron las crónicas que desde Madrid enviaba á *La Nación,* tituladas *España contemporánea* y *Peregrinaciones.* Los *Cantos de vida y esperanza* (1905) fueron para nuestros jóvenes poetas la última consagración del maestro. En aquel libro dejó rasguñado su carácter artístico con aquellas palabras por las que afirmaba ser él "muy siglo diez y ocho y muy moderno y muy antiguo; audaz, cosmopolita"; "yo no soy un poeta para muchedumbres", sino de la "aristocracia del pensamiento". Fué Cónsul de su patria en París desde 1901, Secretario de la Legación nicaragüense en la Conferencia Panamericana de Río Janeiro; estuvo en Buenos Aires y Mallorca (1907), y con Vargas Vila fué nombrado de la Comisión de Nicaragua para el arbitraje del rey don Alfonso XIII sobre los límites de Honduras. Volvió á fines de 1907 en triunfo á su tierra, y de ella como Ministro á España (1908); pero, dejándosele de pagar su sueldo, pasó á París. En representación de Nicaragua asistió á las fiestas del Centenario mexicano (1910); mas la revolución había estallado; el Gobierno, bajo el influjo yanqui, no le quiso recibir, bien que el pueblo le manifestó admiración y aprecio. Como había quedado cesante en el cargo de Ministro cerca del Rey de España por el triunfo de los revolucionarios nicaragüenses, volvióse á París (1910) y allí fundó (1911) las revistas *Mundial* y *Elegancias,* que divulgó por América en un viaje (1912). De París, donde le sobrevino fuerte anemia cerebral, pasó á reponerse á Palma de Mallorca, donde estuvo cuatro meses y escribió la novela autobiográfica inédita *El Oro de Mallorca;* después á Barcelona y á Nueva York á fines de 1914, tan enfermo que apenas podía hablar. Allí le acometió (1915) además una pulmonía doble, de la cual mal convaleciente

partióse á Guatemala y León de Nicaragua "en busca del cementerio de mi país natal", según escribió á Gómez Carrillo, y de hecho á poco, tras una operación en el hígado, falleció de hidropesía el 6 de febrero de 1916, con todos los auxilios espirituales. Su última poesía fué el *Canto del Cisne,* poema con motivo de las fiestas de Minerva, octubre de 1915, en Guatemala.

15. *Vida de R. D. escrita por él mismo,* 1916, pág. 5. "En la catedral de León de Nicaragua, en la América Central, se encuentra la fe de bautismo de Félix Rubén, hijo legítimo de Manuel García y Rosa Sarmiento. En realidad, mi nombre debía ser Félix Rubén García Sarmiento." Nació el 18 de Enero de 1867. *Los Daríos* llamaban en su tierra á los de su familia paterna por un antecesor de este nombre. Sus padres, primos entre sí, casados por conveniencia, apartáronse á los ocho meses de matrimonio, uno antes de nacer Rubén. La prima de su padre, Bernarda Darío († 1912), viuda de Félix Ramírez Madregil, le adoptó por hijo, y en la casa heredada falleció el poeta, en la ciudad de León. Firmóse ya desde joven *Rubén Darío*, por ser conocido su padre más por Darío que por García. Cuando en la revolución mataron á un hermano de su madre, llevaron la noticia de la acción, diciendo que "fué muerto también el indio Darío". Y á lo del indianismo aludió Rubén cuando dijo que tal vez tenga en sus venas "una gota de sangre chorotega ó negrandana". De sus amoríos escribió el poeta: "Allá en el colegio mi adolescencia se despertó por completo... pensé, todavía vaga y misteriosamente en mi prima Inés... La dije todo lo que sentía, suplicante, balbuciente... ¡Oh, ella debía recibir gozosa mi adoración! Creceríamos más, seríamos marido y mujer." Luego fué Elena: "Arrastrada por el deseo me miraba la adorada mía, y nuestros ojos se decían cosas ardorosas y extrañas." A poco Hortensia Buislay, saltarina de una compañía ecuestre norteamericana: "Con mis catorce años encendidos quise irme en seguimiento de Hortensia Buislay, la niña ágil, errante silfo del salto." En Managua tuvo otros amores. "Mi juventud: ¿fué juventud la mía?", se preguntó más tarde el poeta. Lo fué, sin duda, harto prematura. "Poeta niño" le llamaban en su tierra. Ventura García Calderón ha publicado en la *Revue Hispanique* (1917) *Los primeros versos de Rubén Darío*, de *El Ensayo*, y Eduardo de Ory en *Rubén Darío*, 1917, algunos de los escritos en Chile. La poesía á *Colón*, que escribió (1892) en Madrid y puede verse en la página 39 del mismo libro, es del corte de Núñez de Arce, pero muy inferior, comparada con las de este poeta. No mejor es su última poesía, *Canto del Cisne*, con las salidas de tono prosáicas, defecto principal del poeta:

"Aquí reapareció la austera,
la gran Minerva luminosa;
su diestra alzó de diosa aptera,
y movió el gesto de la diosa
la mano de Estrada Cabrera.
Ya su voz regeneradora
se oyera cuando hacia el Atlántico
vibró con el glorioso cántico
la voz de la locomotora.
A aquella llamada sonora
se conmovieron las montañas
y los bosques, y entre las cañas
y los troncos, los dioses viejos
de los antiguos monolitos,
los de pretéritos ritos,
despertaron de su pasado.
Y se asomó por la espesura
para ver el monstruo de acero,
la férrea sombra de Alvarado,
y á su lado La Sin Ventura;
tiembla el trajín del tren que grita;
y, no lejos está apoyado
en un invisible cayado
el angélico Bethlemita.
Luego hay otros conquistadores,
religiosos, encomenderos,
damas, alguaciles, señores,
hechiceros, saludadores,
traficantes y aventureros;
y atrás, entre mágicas brumas,
con sus pieles, oros y plumas,
las tribus hijas de Votán,
y reyes de águilas y plumas,
los Kicab y Tecún-Umán."

En el concurso necrológico de sonetos a la memoria de R. Darío por *Caras y Caretas,* fué premiado el de Emilio Baquero Lazcano (de Córdoba, Argentina). Véase, y con él los frutos de la escuela rubeniana:

"LAS MUSAS Á DARÍO

Porque has hecho que el Verso, como efebo rosado, danzara
En las liras de luz de la Aurora, magnífico y diestro,
Coronando las rosas de tu vida profunda y preclara
Con la música inmensa que ha vertido en los siglos tu estro;
Porque amabas la luna, ¡dulce isla eucarística y rara;
Y eras áspero y tierno, como rosa vestida de hierro, y tan nuestro

Que tu voz era nuestra, Gloria de alas eternas ampara
Tus poemas, tu nombre y la flor de tu estro, Maestro!
  Tu corazón ha muerto, ¡rubí triste de arder fatigado...!
En las aguas oscuras de sus negros países, la Muerte
Matar quiere los cisnes de tus lagos, ¡oh claro Señor...!
  Ella cubre tu vida, como un vasto océano enlutado;
Mas en vano: tu alma sobrenada y su canto se advierte
Como un coro de cisnes en un Himno de Vida y de Amor."

Casóse por lo civil en Costa Rica con doña Rafaela Contreras en 1890, de la cual enviudó á los dos ó tres años, y de la que tuvo á Rubén Darío Contreras que ahora (1918) tiene veintisiete años, habla correctamente varios idiomas y se ha recibido de médico en la Universidad de Heidelberg; es, además, artista; toca el piano y ha dado conciertos. Año y medio después de casado perdió á su mujer, dejando de cuatro meses el niño que recogió y educó la familia de don Ricardo Trigueros. Volvióse á casar á poco (1893) con doña Rosario Murillo, de la que trató de divorciarse. Los últimos años de su vida acompañóle la camarera madrileña Francisca Sánchez, de quien tuvo por hijo á Rubén Darío Sánchez, madrileño, que ha cumplido ya diez años (1918). Sus crónicas en *La Nación,* de Buenos Aires, se imprimieron después en varios tomos. En *Mundial,* de París, dejó sus últimas poesías. Rubén Darío, *El oro de Mallorca* (nov. no acabada, en *Nosotros,* Febrero 1917): "Itaspes (es Rubén)... decía todas las noches su padrenuestro, pues había conservado, á pesar de su espíritu inquieto y combativo y de su vida agitada y errante, muchas de las creencias religiosas que le inculcaron en la infancia...; gustaba poco del trato de *la gente,* de la *bêtise* circulante, que se manifiesta por la usual y consuetudinaria conversación del vulgo municipal y espeso, como él decía. Así como gustaba de comunicar con los espíritus sencillos, con los campesinos simples, con los marineros, con los viejecitos y viejecitas de pocas luces... Tenía sus consecutivos padecimientos por do más pecado había; porque el quinto y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se habían posesionado, desde su primera edad, de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta é inquietante... Si un bebedizo diabólico ó un manjar apetecible ó un cuerpo bello y pecador me anticipa, *de contado,* un poco de paraíso, ¿voy á dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea...? Un temperamento erótico, atizado por la más exuberante de las imaginaciones y su sensibilidad mórbida de artista, su pasión musical, que le exacerbaba y le poseía como un divino demonio interior. En sus angustias, á veces inmotivadas, se acogía á un vago misticismo, no menos enfermizo que sus exaltaciones artísticas. Su gran amor á la vida estaba en contraposición con un inmenso pavor de la muerte. Era ésta para él como una fobia, como una idea fija. Cuando ese clavo de hielo metido en el cerebro le hacía pensar en el inevitable fin, si estaba en

soledad, sentía que se le crizaba el pelo como á Job al roce de lo nocturno invisible. Tantos años errantes, con la incertidumbre del porvenir, después de haber padecido los entreveros de una existencia de novela; en una labor continua, con alternativas de comodidad y de pobreza; con instintos y predisposiciones de archiduque y necesitado casi siempre, sin poder satisfacer sino por cortos períodos de tiempo sus necesidades de bienestar y aun de lujo, amigo de bien parecer, de bien comer, de bien beber y de bien gozar como era; cansado ya de una copiosa labor, cuyo producto se había evaporado día por día; asqueado de la avaricia y mala fe de los empresarios, de los *patrones,* de los explotadores de su talento; dolorido de las falsas amistades, de las adulaciones interesadas, de la ignorancia agresiva, de la rivalidad inferior y traicionera; desencantado de la gloria misma, y de la infamia disfrazada y adornada y halagadora de los grandes Centros, se veía en vísperas de entrar en la vejez, temeroso de un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gastrítico, con miedos y temores inexplicables, indiferente á la fama, amante del dinero por lo que da de independencia; deseoso de descanso y de aislamiento y, sin embargo, con una tensión hacia la vida y el placer —¡ al olvido de la muerte!—, como durante toda su vida. Curioso Benjamín Itaspes." *Historia de mis libros*: "Más de una vez pensé en que pude ser feliz, si no se hubiera opuesto *el rudo destino.* La oración me ha salvado siempre, la fe; pero hame atacado también la fuerza maligna, poniendo en mi entendimiento horas de duda y de ira. Mas ¿no han padecido mayores agresiones los más grandes santos? He cruzado por lodazales. Puedo decir como el vigoroso mejicano: "*Hay plumajes que cruzan el "pantano y no se manchan; mi plumaje es de ésos.*" En cuanto á la bohemia inquerida, ¿habría yo gastado tantas horas de mi vida en agitadas noches blancas, en la euforia artificial y desorbitada de los alcoholes, en el desgaste de una juventud demasiado robusta, si la fortuna me hubiera sonreído, y si el capricho y el triste error ajenos no me hubiesen impedido, después de una crueldad de la muerte, la formación de un hogar...? Y gracias sean dadas á la suprema Razón si puedo clamar: *Si no caí fué porque Dios es bueno...* Ciertamente en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror á lo ignorado, el pavor de la tumba, ó, más bien, del instante en que cesa el corazón su ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo. En mi desolación me he lanzado á Dios como á un refugio, me he asido de la plegaria como de un paracaídas. Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias y no he encontrado suficientemente maciza y fundamentada mi fe, cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo. Todas las filosofías me han parecido impotentes y algunas abominables y obra de locos y malhechores. En cambio desde Marco Aurelio hasta Bergson, he saludado con gratitud á los que dan alas, tranquilidad, vuelos apacibles y enseñan á

comprender de la mejor manera posible el enigma de nuestra estancia sobre la tierra." Arturo Ambrogi: "Rubén acaba de pasar moribundo por nuestros puertos, camino de Nicaragua. Va á León, á su pueblo natal, á reclamar un tibio rincón en la casa solariega. Los años le han abrumado. La enfermedad le ha herido mortalmente. Va triste. Va solo. Va desilusionado. Quien pudo verle, tendido en una ancha silla de lona, sobre cubierta, frente al mar, volviendo la espalda á la tierra, como en un gesto de altivo desdén, me dice que es solamente un cadáver el que algunos devotos llevan allí. ¡Pobre Rubén! Tiembla ante la idea de la muerte, como un niño ante la puerta de una estancia oscura. Y cuando sonríe, forzadamente, por no dejar de hacerlo, hay en su sonrisa tal condensación de honda amargura, que más que sonrisa aquello parece una mueca." Edmundo Montagne, en *Nosotros*, Febrero 1916: "Vestía impecablemente, de acuerdo con las diversas circunstancias que la sociedad impone, é impresionaba al pronto de respetuosa manera, sin invitar luego, aun en sus mayores expansiones, á liberalidades desatentadas, menos á francachelas de plebeyo gusto... Subconscientemente acaso, exageraba la importancia del bien vestir para que en el trato surgiera de modo infalible el decoro de los otros, ó acaso para poder callar con menos violencia de ánimo, pues él tenía, al parecer, así como el temor de su conversación con los demás..., su taciturnidad... Darío callaba, callaba, sin moverse, adquiriendo ese aspecto de ídolo budista que le era propio... Sin duda alguna el gran poeta era imprevisor para con las minucias de la existencia material. Pero ó mucho me engaño ó Darío estaba convencido de su buena estrella... Por más que él no se cuidara, ni mucho ni poco, de cómo viviría mañana, vivió milagrosamente bien hasta el último de sus días... El vistió de lo mejor y más á su gusto y asiló en los hoteles más lujosos y confortables... Aparecía tímido cuando estaba entre gentes á quienes no conocía y á quienes, en mucho ó en poco, debía mostrarse... Había una franca amabilidad en Darío, la que no era muy constatable sino entre sus íntimos... Darío creía en la eficacia médica... Su amor á lo raro no se había concretado al que demostrara en su libro de magistrales estudios sobre escritores de excepción. Hasta en los últimos años de su existencia tuvo á más de un Lautremont ó de un Bœcklin de que ocuparse. Lo bello ó lo raro no pasaba sin su advertencia, sin su alusión. Y esto era en el reino del arte como en el de la vida y como en el del ensueño, hermano de la Muerte y lindero, por tanto, de lo desconocido, que lo atraía para desconcertarlo."

16. Rubén Darío se ha hecho famoso como adalid de la lírica modernista en América y España y sobresale por la finura de su oído musical, por la cual ha remozado, siguiendo á Salvador Rueda, los viejos versos medioevales y ha injerido en ellos recursos nuevos, tan libres algunos, al parecer, y prosai-

cos, que sólo un oído tan delicado como el suyo y un buen lector puede gozar de los variados matices de sus ritmos. El que conozca bien la rítmica de los cantares populares y de los refranes hallará en ellos la misma riqueza y libertad, aunque Darío no la sacó de ellos, sino de las tendencias de las escuelas modernas francesas. Encajan, por consiguiente, generalmente hablando, tales libertades en la métrica castellana, antes bien, son más conformes á ella, al ritmo, digo, popular y castizo, que no las estrofas tan atadas de los poetas eruditos, continuadores de la métrica italiana. No hizo, sin quererlo, acaso, más que soldar la tradición libérrima de la escuela castellana, medio vencida por la italiana en el siglo XVI; aunque prefirió los versos largos, sobre todo el alejandrino francés.

La misma libertad y volubilidad ofrece Darío en el estilo poético: puro parnasiano primero, parnasiano y algo impresionista simbólico después, luego cada vez más humanista neoclásico, neopagano y neopanteísta, ha seguido todo el camino de la evolución lírica francesa, apropiándose algo de todas las maneras con la fuerza poética de su exquisita sensibilidad, refinado gusto y fineza de oído, y trayéndolas todas ellas, quintesenciadas en un estilo personal, al Parnaso castellano. De todas estas escuelas francesas fué discípulo y le han seguido como á maestro muchedumbre de jóvenes en España y América, resultando la manera ecléctica y libre de nuestra poesía de hoy, que de todas esas manifestaciones estéticas toma lo que le place para hacerse cada poeta con su estilo personal y propio, único criterio que hoy señorea y el único que verdaderamente debe señorear en el arte. Todo ello débese en gran parte á Rubén Darío. Hay siempre en sus obras delicada poesía, brío y color; sentimiento, acaso menos y poco subjetivo. Pero la comezón por ser original, como en todos los modernos líricos franceses, le hace a veces caer en rarezas de pensamientos y palabras, despeñándole de repente desde lo más encumbrado hasta dar en verdaderas extravagancias y sandeces, que admiran algunos por lo extrañas, por lo peregrinas y no esperadas. Verdad sea que esto acontece las más veces en epístolas ó trozos que recuerdan los *Sermones* de Horacio, donde parece como buscado adrede cierto prosaísmo humorístico en

ritmo, palabras y salidas inesperadas que hacen más sabroso el decir por la agudeza del ingenio, que salta sin trabas, retozando y señor de sí, del asunto, de la métrica y del lenguaje. Es Rubén Darío uno de los pocos grandes poetas líricos castellanos del siglo XIX que, por serlo, ha traído al arte novedades líricas antes desconocidas, bien que no suyas personales del todo, sino tomadas de Francia. Porque, en suma, no descolló Rubén Darío por la invención, sino por la facultad asimiladora, con la cual su sensibilidad supo apropiarse los mejores aromas y colores del moderno Parnaso francés. Pueden reducirse á tres principales sus novedades. *Exquisitez en pensamientos, formas y ritmos,* propia de los decadentes franceses, como de quien se solaza recordando épocas cortesanas, cual la francesa del siglo XVIII; épocas de refinado gusto, cual la helénica; épocas virginales y cándidas, cual la medioeval y prerrafaelista; siendo, por lo mismo, poeta, no de muchedumbres, sino de pocos de apurado y aun decadente gusto y cultura particular. *Esmero en la forma,* conforme a los parnasianos franceses, aunque sin su marmórea frialdad, antes con la delicadeza del sentimiento lírico y el ansia de nuevas y rebuscadas sensaciones, fruto que la lírica moderna sacó del romanticismo y que el decadentismo francés sutilizó y extremó. *Libertad en la métrica,* imitada de la moderna lírica francesa, renovando todas las clases de versos que alguna vez se usaron en España, sobre todo en la Edad Media, y combinándolos de mil maneras, rompiendo á menudo las leyes tradicionales de la acentuación rítmica observada en cada clase de verso, hasta confundirse el ritmo poético con el prosaico, de modo que escritos seguidamente los versos de algunas poesías no diferirían de una bien trabajada y sonante prosa. Cuanto al lugar que á Rubén corresponde en el Parnaso español del siglo XIX, no hay duda que es uno de los primeros; pero no el primero de todos, pese á los modernistas, que no pueden ser admitidos como jueces en causa propia. Es uno de los maestros y grandes poetas que abrieron nuevos rumbos, como Quintana, Espronceda, Zorrilla, Campoamor, Bécquer, Rueda, Gabriel y Galán. Aunque en la preferencia por uno ú otro de estos sobresalientes ingenios éntre á la parte el gusto y natural del que le pre-

fiera á los demás, en el criterio estético sereno, universal y objetivo, siempre quedará Rubén como el adalid de una escuela lírica decadente, en que la palabra y, en general, la forma se sobrepone al fondo poético, como en el gongorismo y en todas las épocas decadentes y preciosistas. El prurito de la novedad y de hacer efecto en todas ellas, y más en la modernista, señorea al puro y limpio arte lírico de derramar afuera el alma y su sentir desinteresado. La afectación, como sombra al cuerpo, siguió siempre á esos intentos bastardos y ajenos al arte puro, y la afectación en el modernismo es demasiado manifiesta para que los mismos modernistas puedan razonablemente negarla. La afición por lo rebuscado y raro parece ya en el título del libro de Rubén *Los Raros*, los poetas raros que fueron de allí en adelante sus maestros; y aunque llegó á igualarles, y aun á ganarles á algunos, hubo de ser uno de *Los Raros* Rubén Darío. El arte modernista, como el gongorismo, el preciosista, el romano de la edad de plata y el alejandrino, por ser arte decadente, fué arte por extremo culto y refinado, para pocos, alejado y aun enemigo declarado de lo popular y nacional: no es, pues, el gran arte, cuyos poetas llevan el nombre de vates y son voz y eco del sentir de una raza; á lo más, lo son del ceñido sentir de unas cuantas personas muy cultas y selectas. Las cualidades todas que distinguen del arte popular al arte culto, y que hacen á éste muy inferior, hállanse en el modernismo y en Rubén Darío. De ello tratamos en el primer tomo de esta Historia. Cuanto á los asuntos, aunque posteriormente tocó Rubén algunos más hondos, de la vida y de la muerte, como quien tanto la temía, por lo común fueron los de toda escuela decadente, floreos juveniles sobre el amor, generalmente lascivo, sobre el lujo, el mundo elegante y los refinamientos versallescos, parisienses y de las épocas históricas refinadas. Es lo más superficial en que puede entretenerse un arte de jugueteo infantil; la reacción postmodernista, que sólo canta el hombre y la vida en las más hondas raíces del ser y del vivir humano, lo trágico y trascendental, prueba suficientemente lo liviano y de poco tomo de los temas modernistas. La consiguiente manera y el tono de afeminada decadencia, de molicie y demasiada blandura del arte modernista, chocan no

menos con la reciura y virilidad de los cantores fuertes que sucedieron. En los mismos días en que el modernismo se lozaneaba retozando femenilmente por España y América, cantaban con otro timbre de más robusto metal asuntos más hondos y nobles *Almafuerte* allende y Gabriel y Galán aquende el Atlántico. Si lo único de bueno que el modernismo trajo al arte es una mayor sensibilidad, nadie echará menos esa nueva sensibilidad en *Almafuerte* y Gabriel y Galán, los cuales son más hondamente afectivos que Rubén, con sensibilidad no tan femenina, pero sí harto más varonil y más humana. El estruendoso triunfo que aupaba en todas partes á Rubén no dejaba se oyese la voz de estos dos poetas; pero como el triunfo fué tan efímero y ligero cual la moda de un día, hoy, para todo aquel que sepa aquilatar la grande, humana y sentida poesía, Gabriel y Galán y *Almafuerte* serán más altos y universales poetas que Rubén Darío, como lo es la poesía, en general, que ha sucedido á la modernista, y á la cual ellos pertenecen de lleno. Si en el verso es Rubén á veces un tantico afectado, en la prosa lo es casi de ordinario, ya en frases y palabras, ya en comparaciones y metáforas. No posee el ritmo prosaico, antes diríase caminar á trancas, como el marino cuando anda por tierra. Tiene muchos galicismos, construcciones bárbaras y poca propiedad de lenguaje. A menudo parece un principiante que no sabe dar paso en firme, sin la menor soltura ni gallardía. A veces tiene frases muy felices; aunque las más son reminiscencias de otros autores. Ha hecho más daño con su prosa que con sus versos entre la juventud, sobre todo americana. Los más de los prosistas jóvenes de América escriben hoy con un encrespamiento tal de figuras, en tono tan bombástico, que trasciende á pedantería y poco asiento. La moderna llaneza es timbre inconfundible de sinceridad y de gravedad en el pensar y decir. Añádase la comezón por parecer rebeldes é independientes que no pocos afectan, dándoselas de valientes, y que para los discretos suena tan sólo á matonismo literario, agitanado y barroco, y á mengua de verdadero saber y de juicio maduro y modesto. Todo ello débese á Rubén Darío, cuya prosa está afeada por todos estos defectos.

Rubén Darío, en suma, es un tan gran temperamento poé-

tico, que, á pesar de sus principios estéticos decadentes y de haber imitado á los poetas más decadentistas y extravagantes, hizo maravillosas poesías, en las que predomina un gusto exquisito, una fantasía riquísima y multicolor, una armonía inefable; dotes que hacen olvidar sus teorías decadentes y sus conscientes rarezas prácticas, arrebatando, quieras que no, al lector más exigente y más adversario de sus doctrinas estéticas con el poderoso arrastre de un altísimo poeta.

17. Rubén Darío comenzó siendo medio clásico y medio romántico, imitando á los grandes poetas españoles del siglo XIX. Sus primeras poesías, publicadas poco ha en París, son becquerianas. De 1880 á 1890 compuso su primer libro *Epístolas y Poemas;* las primeras saben á Núñez de Arce y á Menéndez y Pelayo; los segundos, á Zorrilla. Luego publicó *Las Rosas andinas, Rimas y contrarrimas,* y *Abrojos,* donde se nota el eco de Campoamor y de Leopoldo Cano (*Saetas*), con dejos de Bécquer. Pero quedando muy por bajo de todos ellos apuntan ya las cualidades del Darío que conocemos, un exquisito oído musical, cierta tendencia aristocrática y el desenfado llevado hasta la extravagancia, que tiene salidas de tono prosaicas y rastreras en medio de su empaque señoril. Como delegado de Nicaragua al Centenario de Colón (1892) vino á España y fué bien recibido por Núñez de Arce, Castelar, Campoamor, J. Valera y Pardo Bazán. Pero Rubén Darío, espíritu independiente é inquieto, quiso hacer otros vinos y probólos todos. Publicó *Azul* y *Los Raros.* De hecho raros eran algunos por lo misterioso y cerrado, aunque otros ni por poco conocidos lo eran, como Max Nordau, Ibsen, Edgar Poe, Paul Adam. Eranlo, sin duda, para él y él buscaba *lo raro,* que es cabalmente una de sus notas características, como lo es de todos los líricos franceses modernos, que han pretendido *épater le bourgeois,* dar golpe, sobresalir sea como quiera. El libro está en prosa, el único de crítica algo seria del autor; lleva intento educativo, pretendiendo importar á España la cultura francesa, que le había gustado á él; encierra sutiles observaciones y está escrito en estilo y lenguaje ligero, desenfadado y algo fantasioso y pedante, como de quien descubre cosas que cree nuevas y comienza á sonreírse de los demás, que supone no las conocen y siguen á la antigua. Pero sobre todo la prosa es poética, modernista y ya conforme á la teoría de la "melodía ideal" que formuló después en el preámbulo de *Prosas profanas* (1896) y se funda en el *simbolismo* francés de la imprecisión y del matiz, conforme al *Art Poétique,* de Verlaine, maestro de la escuela: "Pas de couleur, rien que la nuance." Y como escribió Jorge Pellissier (*Etudes de littérature et de morale contemporaines,* 1905): "Los simbolistas alteran toda la Gramática racional *al expresar, en lugar de ideas precisas y seguidas, sentimientos vagos y difusos.* Subordinan á

sacrifican las reglas á la traducción de su yo. Esto es lo que hacían también los impresionistas. Pero el impresionismo era algo casi exclusivamente pintoresco; y los simbolistas, mucho menos pintores que músicos, se cuidan mucho más de los efectos rítmicos. La influencia del simbolismo sobre la sintaxis habrá consistido en aligerarla, en darle una flexibilidad que no había tenido jamás con los parnasianos." Hasta dónde llegó esta doctrina puede verse recordando á René Ghil, nuevo Góngora, de quien son aquellos laberínticos y disparatados versos (*Ouverture du "Vœu de vivre"*):

"Horizontale dans la largeur large-ailant
où l'immemoire d'estuaire d'angles lent
—tonnants de houle— est dans le vol du goëland:
tonnante et qui separe en spumantes déroutes
elle à haut dominé les limites dissoutes
et vers quel angle ardu qui vainquait —s'égalant
emergente au phare de Fixités..."

Esta prosa poética, cargada de epítetos y de colorines, balanceada en ritmos no menos poéticos, hastía y es rebuscada por extremo. Sólo cae al justo en leyendas poéticas como las de Bécquer, ó en cuentos legendarios como los de *Azul;* en tratados filosóficos ó críticos, está harto fuera de su lugar y huele que trasciende á afectación, hasta en el varonil Rodó. Fué al punto imitado por los americanos y hasta A. González Blanco, que la alaba, no puede menos de notar que con esta imitación "cesó el peso gravoso de la influencia castellana, y vino á suplantarla la influencia francesa. Se desdeñó el localismo y el color regional. Se abandonaron los giros castizos y las voces anticuadas. Se relegó al olvido el lenguaje engolado y académico que allá por los trópicos é intertrópicos solían cultivar los correspondientes de la Española". Y si la prosa del maestro resultaba afectada, ¿qué sería la de los discípulos, que carecían hasta de su ingenio poético? Desde entonces se escribe en América un castellano afrancesado, plagado de extravagancias; una lengua franca, que los escritores defienden con el principio de la *evolución natural* del lenguaje, cuando no ha sido sino *revolución* y bien contra la naturaleza del habla castellana, pues se viste á la francesa. Fué este un nuevo gongorismo, latinizado y afrancesado á la vez, mientras el del siglo XVII sólo fué latinizado: verdadera latinogaliparla. Y si este lenguaje es reprobable en el verso, donde siempre permitimos mayores rarezas, en la prosa es sencillamente detestable. La prosa del mismo maestro Rubén Darío lleva no pocos galicismos. Sus demás obras prosaicas salieron por artículos en *La Nación,* de Buenos Aires. Así *España contemporánea,* París, 1901; *Peregrinaciones,* París, 1901; *La Caravana pasa,* París (sin f.); *Tierras solares,* Madrid, 1904, 1905; *Opiniones,* Madrid (sin f.); *Parisiana,* Madrid (sin f.); *El Viaje á Nicaragua* (1909). Todos son

libros impresionistas de viajes, según corría por unas ú otras tierras. La prosa de Darío alcanza su mayor perfección en *Azul*, Buenos Aires, 1903, con prólogo de J. Valera, que ya le había escrito al autor en *Cartas americanas* (1888). La parte poética de *Azul* se rotula *El Año lírico*, por evocar cada una de las estaciones: *Primaveral*, en romance; *Estival, Autumnal* é *Invernal*, en silva; *Pensamiento de otoño*, en romance, y *A un poeta*, en serventesios; *Anagke*, en silva; después sonetos en alejandrinos y en versos de 17 sílabas, donde se ve el influjo métrico francés. *Azul* es el paso primero de Rubén hacia la renovación lírica, aunque todavía se muestra clásico. Francamente modernista fué ya en *Prosas profanas*, aunque sin las exageraciones posteriores, con la anarquía rítmica y aun falta de toda rima, como en aquellos versos, que no lo son:

"¡Helena!
¡La anuncia el blancor de un cisne!
¡Makheda!
¡La anuncia un pavo real!
¡Ifigenia, Electra, Catalina!
Anúncialas un caballero con un hacha."

Mucha erudición clásica, mitológica, y á vueltas nombres y cosas vulgares que *chocan*. Lo *raro*, lo inesperado en ideas, vocablos, rimas, sobre el cañamazo de un clasicismo rebuscado y parnasiano. Con este libro trajo el modernismo á España. Desdeñáronle los poetas consagrados, negáronle sus columnas los periódicos. El único que se le hizo amigo fué Salvador Rueda, amistad que más tarde rompieron las chismerías envidiosas de amigos desleales. Después del desastre nacional (1898) fué cuando la juventud literaria le abrió aquí los brazos y pudo publicar en *La Vida Literaria*, dirigida por Benavente, poesías como *Canción de Carnaval*. En 1904 todavía se ve, por la revista *Helios* (núm. 12), que le alababa una pequeña corte de jovenzuelos llamados *poetas modernistas*, no aceptando sus versos los más de los periódicos hasta 1910, que ya pudo publicarlos en *El Imparcial* y el *Heraldo*. Con Rubén Darío sonaron por entonces acá los nombres de otros simbolistas decadentes de América: el de Amado Nervo y Leopoldo Lugones, el de Leopoldo Díaz y Manuel Díaz Rodríguez, etcétera. El simbolismo reinó en Francia de 1880 á 1890, naciendo con algunos bohemios que se apartaron de la escuela parnasiana en 1880. Trasplantólo Darío, sobre todo, á España. Moda francesa traída por poetas americanos, ¿qué podía durar en esta tierra de propias tradiciones? Hemos visto que en 1904 sólo era admitido por un corro de jovenzuelos imitadores, no admitiéndole al maestro sus versos los grandes periódicos; en 1910 se los admitían ya; pero el corro de jovenzuelos imitadores se iba dispersando. Fué moda parisiense traída por americanos que sólo fué seguida por el dandismo literario, no calando ja-

más, no digo en el pueblo, pero hasta ni en los literatos graves, y que desapareció tan presto como vino. Ya no había apenas en España modernistas cuando salieron *Cantos de vida y esperanza* (1905); en Francia habían desaparecido mucho antes. En 1904 (*Tierras solares*) recomendaba Darío un libro de Fombona porque estaba ajeno "á las parodias de corrupción estética que infestan algunos de nuestros rincones literarios, verlenianismo por fuerza, sibilismo de importación, *porque así se hace ahora*, cosas que á muchos parecen nuevas y que ya son, en verdad, muy viejas". Todo el toque del modernismo estaba en dar golpe y chocar despertando la admiración con la novedad y rareza. Pero como no hay cosa que antes pase que el afecto de la admiración y todo lo nuevo deja de serlo para los curiosos al día siguiente de visto y sabido, el modernismo no podía durar. Era cosa que sustancialmente consistía en la moda, como su nombre de *modernismo* lo dice: lo más efímero que hay y lo más contrario al arte, que es eterno, como es eterna la belleza, mientras que su caricatura, la moda, es, por propia naturaleza, pasajera. Esta nota de rareza que choque es la propia del modernismo y la que dió tono al modernismo español. Pero el fondo era parnasiano, mayormente en los poetas americanos que trajeron el modernismo. El parnasianismo fué un clasicismo nacido como reacción contra el romanticismo; esto es, un limar y repulir y contornear la forma con el mayor esmero contra el desdén ácrata romántico, un volver á los asuntos mitológicos contra el odio que los románticos les tuvieron; pero de ellos conservó la libertad métrica. Reacción á su vez contra el Parnaso fué el simbolismo, conservando no poco de él, sobre todo, Verlaine y mucho más Rubén Darío. Contra el idealismo soñador de los románticos se alzó el realismo rastrero de los naturalistas en prosa y el positivismo conciso de forma en verso de los parnasianos; y contra esta limpieza del color y de la línea parnasiana se levantó de nuevo el idealismo vago, musical, instrumental del simbolismo. En Francia siempre anduvo así el arte, subiendo y bajando de extremo á extremo, bailando en la cuerda floja, por ganas de distinguirse y de aparentar, que es el prurito y flaco de los franceses. En España, raza realista, adonde venían de rechazo, atrasadas y ya sin fuerza esas modas, no pudo notarse tan claramente todo ese altibajar del arte francés. No sé que haya habido aquí un parnasiano puro ni un puro simbolista, como ni hubo en prosa ni un naturalista puro. No hubo aquí más que modernismo entre unos cuantos jóvenes ávidos de novedades, y esto durante una certa temporada. El realismo de la raza hizo chunga de ellos y tuvieron presto que dejarse de rarezas francesas. "En Rubén Darío, que es el *primer verleniano* de lengua castellana, subsiste aún —dice A. González-Blanco—, y casi siempre predominó sobre éste, el poeta académico y pulido, el poeta parnasiano... Más tarde su *verlenianismo*, su decadentismo, su acracia técnica, lo que puede conglomerarse en el nombre vago de modernismo, fué tomando ímpetu, y, á medida

que se sentía más seguro de sí propio, se lanzaba á más veloz carrera... En *Prosas profanas* aún subsiste bien el poeta parnasiano, el poeta que sigue la tradición española, y predomina sobre el poeta nuevo, rebelde, que acaba de formarse dentro de él... Hay una veta de hispanismo en Rubén Darío que no se extirpa fácilmente... *Prosas profanas* encierra poemas de tan desemejante matiz como *Mía* y *Dice mía,* de un verlenianismo sutil y quintaesenciado; y *Año nuevo* y *Coloquio de los Centauros,* troquelados con arreglo al más inflexible parnasianismo. Y aun tratándose de métrica, ¿cabe comparación entre poesías tan de corte clásico como *Era un aire suave..., Elogio de la seguidilla, Friso, Bouquet* y *La página blanca...,* y composiciones tan preñadas de novedades técnicas, algunas de ellas inadmisibles, como *Heraldos, El País del Sol, El Poeta pregunta por Stella, Canto de la sangre* y *El Reino interior...?*" Publicó después *Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros poemas,* Madrid, 1909, donde es de notar la renovación del hexámetro, ya traído al castellano por Esteban de Villegas, juntamente con la combinación de endecasílabos y alejandrinos, versos inarmónicos, el pareado y otras antiguallas rítmicas con que buscó la novedad. El himno *A Roosevelt* es acaso el trozo más caliente y viril que ha escrito Rubén Darío, y la *Canción de otoño en primavera,* una de sus más acabadas poesías. En *Cantos de vida y esperanza* es donde extrema el autor las libertades métricas y todo su tecnicismo. No hay que admitir, sin embargo, á bulto y enteramente lo que cacarean los modernistas, que soltó la métrica castellana, encadenada antes por la rutinaria preceptiva. La preceptiva no hace más que sacar sus leyes de los versos usados, y la métrica castellana nunca estuvo encadenada. Lo que hizo Darío fué admitir versos inarmónicos, suprimir hemistiquios, menudear cesuras, cosas que á veces descerrajan el oído y no sueltan la métrica, sino que la vuelven loca de atar. Y á atarla volvieron los más de nuestros poetas, hasta los mismos modernistas, porque ni el poeta, por loco que le permitamos ser, es bueno que ande más loco que una cabra. Los versos bien hechos de Darío valen mucho más que los que su locura novadora deja trepar por esas peñas y que amargan, cuando llegan, el gusto que nos daban los buenos. Que lo son por el cabo merced á la elegancia y suavidad musical de su fino oído. Salvador Rueda fué el vocero del talento de Rubén Darío en España. A pesar de los desenfrenos revolucionarios que traía, le abrió paso, dióle á conocer con generoso corazón. Por sus buenos oficios pudo publicar Rubén Darío en *El Liberal* la primera composición que con su firma apareció en España, y luego *El Elogio de la seguidilla.* Hasta entonces se le habían cerrado todas las redacciones, teniéndole por chiflado, y entonces se inventó el risible mote de *modernista* para los poetas que hablaban de princesas pálidas, nenúfares, crisantemos y atardeceres glaucos. Rubén Darío escribió el prólogo al libro de Rueda *En Tropel,* y en una nota Rueda llamaba á su amigo "el poeta...

que más sobresale en la América latina, el que del lado de allá del mar ha hecho la revolución en la poesía, el divino visionario, maestro en la rima, músico triunfal del idioma, enamorado de las abstracciones y de los símbolos y quintaesenciado artista que se llama Rubén Darío. Sabiendo yo cómo su afiligranada pluma labra el verso, le he ofrecido las primeras páginas de esta obra para que en ellas levante un pórtico, que es lo único admirable que va en este libro, á fin de que admiren á tan brillante poeta los españoles...". Desde 1900 corrió por España la firma de Rubén Darío. Cuando se lee á Rubén, después de leídos otros poetas modernistas, no se halla sino otro modernista, aunque el mejor de todos ellos, el esbelto pino añoso que descuella entre pimpollos chicos, más ó menos talluditos, más ó menos raquíticos. Pero al advertir que fué Rubén Darío el primero que en castellano escribió versos modernistas, cae uno en la cuenta de que no hay tal modernismo, sino una nueva lírica, rubeniana habremos de llamarla, imitada más ó menos felizmente por los que han seguido su escuela. Es, pues, la lírica modernista la tonalidad lírica de Rubén Darío. Es algo nuevo en el arte, desconocido antes de él así en Francia como en España, por más que se hallen sus raíces en los parnasianos franceses y algún matiz de su poesía en el verlenianismo. Es Rubén un parnasiano particular. Esa nota particular es el modernismo lírico castellano, por ser la tonalidad lírica de Rubén, de la cual se ha derivado á sus imitadores. Cada gran poeta trae al arte una tonalidad nueva; no hay mejor criterio para distinguir á los grandes poetas del coro de imitadores que siguen las escuelas que ellos crean con esa su nueva tonalidad. Hay una tonalidad lírica de Quintana que después se deja oír en infinidad de discípulos suyos, tanto en España como en América. Hay otra tonalidad nueva en Espronceda. Zorrilla trae otra, y otra trae Bécquer, otra Campoamor, otra Rueda y otra Gabriel y Galán. Son tantas nuevas maneras de lírica castellana del siglo XIX cuantos son los grandes poetas, los verdaderos creadores líricos de nuestra raza durante el mismo siglo. Pretender aquilatar cualquiera de estos poetas comparándolo con otro de ellos es pretender aquilatar un tono cualquiera musical con otro de la gama. Todos ellos son perfectos en su línea y dan una sensación propia, inconfundible y sin par ni semejante. Según el gusto particular, uno preferirá el reconcentrado y melancólico tono de *sí* bemol menor, otro el triunfante y franco de *do* mayor, éste gustará más de Bécquer; aquél, de Quintana. Lo que sí puede y debe hacerse es declarar la tonalidad de que se trata y explicar sus causas, que están parte en el carácter del poeta, parte en la escuela que fué más de su gusto, parte en el medio artístico y social y en la época en que vivió. Cuanto al carácter, Rubén Darío es un exquisito, amigo de lo aristocrático y escogido, enemigo de lo vulgar, de lo popular, de lo común: es poeta para pocos, jamás lo será para un pueblo entero. Esta preferencia de sus gustos le llevó á ser parnasiano. Su vida bohemia, como la de Ver-

laine, y la soltura del ritmo verlainiano que señoreaba en París, cuando Rubén en París se formó, le hicieron tomar algunos matices de esta escuela, y sobre todo romper con la métrica tradicional. La fuerza de sentimientos, de sensaciones, mejor digamos, de toda la lírica moderna de después de los románticos, calentó su parnasianismo, que por lo mismo no fué tan frío como el parnasianismo francés. El realismo de la raza hispana, la tendencia á la claridad y al color, la fantasía de nuestra gente, le desvió del simbolismo francés, del idealismo europeo y de la nebulosidad germánica. Todas estas raíces tiene la lírica de Rubén Darío. Detengámonos un poco en ellas, recordando sobre todo las corrientes líricas francesas en las cuales bebió al formarse como poeta en París. El carácter aristocrático y exquisito de Rubén Darío nos lo pinta bien Gómez Carrillo con un solo rasgo (*La Bohemia Sentimental,* dedic.): "Cuando Rubén Darío tenía talento... estuvo á punto de asesinar á un amigo suyo que le llamó bohemio. —¡Bohemio yo! —gritaba con tono fiero el autor de *Azul*—. ¡Pues no faltaba más! Los bohemios no existen ya sino en las cárceles ó en los hospitales... En nuestra época, los literatos deben llevar guantes blancos y botas de charol; porque el arte moderno es una aristocracia." A pesar de ser un verdadero bohemio en la vida, tan bohemio como Verlaine, en arte calzábase guantes blancos y botas de charol, quería ser un aristócrata y abominaba del pueblo. Rubén Darío es un verdadero poeta lírico y de tanta riqueza y variedad de tonos, que parece difícil formular brevemente su carácter. Después de mucho estudiarle se ve que puede cifrarse en que ha sabido como nadie empaparse en el espíritu de la poesía moderna francesa y verterlo en versos castellanos, siendo á la vez tan castellano como puede serlo un poeta de nuestra raza que lleva espíritu francés, y tan francés como puede serlo un poeta que habla en castellano. Como nuestros jóvenes admiraban la poesía francesa y trataban en vano de imitarla, vieron en él al maestro que había alcanzado lo que ellos deseaban y no alcanzaban, y se hicieron sus discípulos. Esta íntima compenetración de dos genios poéticos en uno, del francés y del castellano en Rubén Darío, parece cifrar el carácter de su lírica. El fondo de la lírica francesa moderna era parnasiano, no siendo el simbolismo más que una rama del Parnaso, que alguna rara vez imitó Rubén; pero demasiado poeta para reconocer el extravagante desvío de esta escuela, no quiso ser enteramente simbolista. Las notas parnasianas son, según Andrés González Blanco, "la nitidez del contorno y la concisión relampagueante". Siempre el helenismo entendido á la francesa, ni más ni menos que en el siglo clásico de Luis XIV. El francés, superficial por naturaleza, se dejó siempre arrebatar por los visos deslumbradores de la forma clásica sin calar el fondo del helenismo. Arte aristocrático el clasicismo francés del siglo de Luis XIV, no lo es menos el parnasianismo moderno: desdeñan uno y otro el arte popular, no quieren nada con la plebe. Pero el moder-

no es más superficial todavía, porque todo lo pone en el refinamiento de la palabra, hasta dar en el simbolismo, en que la palabra sea tan sutil, delicada y aérea que se convierta en música y sólo como música sea expresiva, no como palabra; arte de sugestión, de alusión para que haya misterio. Se opone el simbolismo al Parnaso, que prefiere la línea, la tersura y claridad; pero de hecho es una hijuela de él, consistiendo en el refinamiento de la expresión. Por lo mismo se parece al gongorismo y llegó como él al misterio, al enigma, á dar que descifrar, más bien que dar á entender claramente. Porque todas son tendencias del refinamiento de la forma, á que naturalmente propende la imitación superficial, del arte clásico. Rubén Darío, ya exquisito y aristocrático por carácter, afilióse al Parnaso. "Huye, por consiguiente, lo ordinario como el armiño lo impuro; ama prodigar la seda, el oro, el mármol, como términos de comparación..., el instinto del lujo, material y espiritual, con cierta indolente non curanza del sentido moral..., versos preciosos, de una distinción impecable, de un incomparable refinamiento de expresión." Así J. E. Rodó. Todos convienen además en hallar en él la gracia de Watteau. Estas exquisiteces parnasianas son una manera harto particular, superficial y francesa de practicar el principio aquel de *el arte por el arte,* que no se había visto nunca por tierras españolas. Poetas desinteresados, no utilitarios, no doctrinarios, fueron los más de los poetas españoles, que practicaron en su verdadero sentido este principio; pero mirar tan sólo á la vestidura poética, ni aun á los gongorinos se les ocurrió. Eso se quedaba para los poetas modernos franceses. De aquí la frialdad, que atribuyen al clasicismo los que lo interpretan por las obras de sus imitadores. Nada de pasión, nada sino el arte, nada sino la forma más exterior, "los mórbidos é indolentes escorzos, las serenidades ideales, las languideces pensativas, todo lo que hace que la túnica del actor pueda caer constantemente sobre su cuerpo flexible en pliegues llena de gracia", que dice Rodó. Eso es el Parnaso; aunque en Rubén Darío la sangre de la raza rebulle siempre en lo hondo, debajo de esa piel mórbida y glauca, que los modernistas pintan. Otra nota principal de todo el arte francés moderno y de siempre es la novedad, el dar golpe, el admirar: *Le rare est le bon,* que dijo alguien. De lo raro á la rareza va tan poco, que rareza en castellano es lo mismo que extravagancia. De ello participó mucho en sus principios, y aun siempre le quedaron resabios á Rubén Darío, como á todo buen francés y como á todo imitador del clasicismo, sea gongorino, sea modernista. Verdaderas majaderías, que ya pasan de extravagancias, ha buscado alguna vez Rubén Darío para dar novedad á sus poesías; no quiero creer que tan alto ingenio se haya en tales casos dejado arrastrar de la rima. Habla de San Juan evangelista y de San Pablo: "A Juan virgen y á Pablo *militar* y violento, | á Juan, que nunca supo del *supremo contacto;* | á Pablo, tempestuoso, que halló á Cristo en el viento, | y á Juan, ante quien Hugo se queda estupefacto." Como

Hugo, quédase estupefacto cualquiera persona decente al oír lo del *supremo contacto* hablando de San Juan y al advertir que llama *militar* á San Pablo, sin duda porque le pintan espada en mano. "Verlaine es más que Sócrates", dice en otro lugar, porque "Amó más que la Grecia de los griegos | la Grecia de la Francia." Prefiere el seudohelenismo francés al helenismo griego. La razón, ¡porque en Francia hay más lascivia!: "Porque en Francia | al eco de las risas y los juegos | su más dulce licor Venus escancia." "Demuestran más encantos y perfidias, | coronadas de flores y desnudas, | las diosas de Clodión que las de Fidias. | Unas cantan francés; otras son mudas." Hasta aquí llega su afrancesamiento y su ignorancia del arte helénico, cuya lascivia pagana, muy superior á la francesa, aunque más natural y menos refinada, parece desconocer. Penetremos más adentro en el afrancesamiento de Rubén, en cuanto tiene de decadente y afeminado. En sus mocedades cantó el amor sensual en *Prosas profanas* (1896). Es poesía de refinado sensualismo, hasta hacerse carne el mismo espíritu. Es el sensualismo francés en la poesía, en la sociedad, como efecto natural de la filosofía sensualista francesa del siglo XVIII. "Celebra en sus versos el poeta —dice Lauxar—, con el ritual mundano de la obsequiosidad elegante, á sus amadas de un día en las fiestas nocturnas y luminosas de los bulevares y los cabarets... Su amor no es el que impele y constriñe y se desembaraza de todo obstáculo en el empuje de la violencia irresistible; es más que amor, sed de amor, sabio capricho ó voluntad de goce, que se complace en la *Divagación* tranquila, entre imágenes pasionales de amores griegos, y franceses, y florentinos, y alemanes, y españoles, y exóticos, y en todos busca y encuentra su curiosidad de nuevos deleites, un halago distinto." En suma, Rubén es un exquisito sensual, que sólo busca el goce de la sensualidad más refinada y espiritualizada, espiritualizando el sentido, pero sensualizando más todavía el espíritu. El arte moderno, hijo de la filosofía sensualista, sólo busca sensaciones, es afeminado y decadente, ha descendido y olvidádose de los nobles pensares, de los heroicos intentos, como la filosofía se ha olvidado de la noble metafísica. Y en los poetas jóvenes las sensaciones esas redúcense á una sola, á la del amor; amor sensual, por consiguiente, bien que refinado hasta frisar en el sadismo, convirtiendo en carne las más levantadas aspiraciones del alma. Pero la carne muere, en el placer sensual hay heces de amargura, dejos de hastío y de desengaño, y Rubén Darío, como todo verdadero poeta, por sensual que sea, ha dado en este paradero de cuanto fenece. Nueve años después, á los treinta y ocho de su edad, se publicaron *Cantos de vida y esperanza* (1905). "Juventud, divino tesoro, | ya te vas para no volver." No es la suya una *Canción de Otoño en Primavera;* su primavera está lejos ya y presta á su otoño el recuerdo suave de los amores primeros. "Sus gustos han cambiado —dice Lauxar—; un sosiego reflexivo y lento reemplaza á los ímpetus juveniles; las fuerzas perdidas en la sangre han pasado á

su espíritu. Sus goces, ahora más tranquilos, se han hecho más sabios. La filosofía epicúrea une á los placeres de su carne una armonía de pensamientos y les transfunde el alma de un naturalismo lleno de belleza." De la carne de la mujer ha subido á la belleza del misterio del mundo. El poeta que encerrado en sí mismo dijo antes "el verso azul y la canción profana", sale ahora con "hambre de espacio y sed de cielo" al mundo. "He meditado —escribe Rubén— ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal... He cantado en diferentes modos el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio. He celebrado el heroísmo, las épocas bellas de la Historia, los poetas, los sueños, las esperanzas... He comprendido la fuerza de las tradiciones en el pasado, y de las previsiones en el futuro." Así, sin dejar de ser moderno, por "las previsiones en el futuro", se hizo más español y reconoció el valer de su raza por "la fuerza de las tradiciones en el pasado". En esta segunda época fué más elevado poeta Rubén Darío, y cantó las *Inclitas razas ubérrimas*, la *Marcha triunfal*, á *Roosevelt*, la *Letanía de N. S. D. Quijote*, sus obras de más levantado espíritu.

Dicen de Teófilo Gautier que fué chino de adopción durante seis meses, árabe durante tres, indio por un año y griego toda su vida, asentando su escuela en el "Parnaso". Griegas son en Banville *Las Cariátides* y *Le sang de la coupe*. Hasta los decadentes Moreas y Mauricio Du Pessys invocan á Grecia y Roma. Griego de esta manera es Rubén Darío, sobre todo en el *Coloquio de los Centauros*, en el *Palimpsesto* y en el *Friso*. No es el helenismo ni el clasicismo éste de Rubén y de la Francia del siglo XIX el de la Francia del siglo XVIII, ni menos el de los griegos y romanos; es un clasicismo modernista, de sello francés, menos atado y más elegante y lírico que el antiguo seudoclasicismo de Versalles, pero tan francés y de pura forma superficial como aquél. Es el *parnasianismo*, alma de toda la poesía de Rubén Darío, aunque esa alma vaya revestida con todos los colorines del arlequinesco modernismo, cuya más resonante nota es lo que se llama *dar golpe*, pasmar por lo inesperado y raro. Raros y enigmáticos son los mismos títulos de las obras de Rubén Darío, modernistas, en suma, y nada clásicos, ni aun parnasianos. *Prosas profanas* son poesías exquisitas, cuyo título tomó del hacer *una prosa* (mística) de Berceo. Valera frunció el ceño al oír el otro de *Azul*. Gómez Carrillo halló que no todos los *Raros* eran raros. Ello es que tales títulos llaman la atención: son modernistas. Rubén Darío es un verdadero parnasiano: no sueña más que en dar bonitas, delicadas expresiones. No es poeta que nos abra su pecho y derrame sus afectos, pues de creer es que Rubén Darío tenía sus afectos y pasiones, su propio calor de alma, y sabemos bien que lo tuvo; mientras que ni pasiones propias, ni propios afectos, ni calor de alma hay en sus versos. Es subjetivamente frío,

lo opuesto á Bécquer. *El arte por el arte* es su lema. No pretende enseñar, no pretende expresar nada de lo que á él le mueve, ni de lo que mueve ó conviene á la sociedad, ni de lo que encierra la moral ó la filosofía, según una ú otra escuela. Es desinteresado, demasiadamente desinteresado. Es relativamente frío. En sus versos no se retrata su alma ni la de nadie. *El arte por el arte* es para él la delicada hechura, el estilo poético, la poesía de pensamientos ó sensaciones, sean cuales fueren; porque el pensar y el sentir son para él pura materia que labra como cera para hacer poesía de pura forma. ¿No es esto ser parnasiano? Pues nada más es Rubén Darío. No le espanta la grandeza de la naturaleza americana, ni la siente ni la toca jamás; no le conmueven ideales de ningún género. Su único ideal es tornear ideas y versos. Como abeja rebusca toda idea bonita, toda bonita forma, sea cual fuere, dejando cuanto no es bonito, escogiendo y libando de la realidad nada más que la flor de todas las bonituras y los sibaritismos más exóticos. Luego esa flor la macera, la limpia, la acicala, la acendra, la acrisola y sale su poesía apurada en puras exquisiteces. Oros, mármoles, sedas, púrpuras, plumajes de cisne; lo suntuoso, lo elegante, lo que es puro lujo en la materia ó en el espíritu: de eso alimenta su poesía. No hay, pues, que esperar de él nada de trascendental, de popular, de nacional; nada que sepa á poesía, á drama ni aun á lírica pura personal; sólo hará, comúnmente hablando, versos preciosos, refinados, livianos y fugaces sobre naderías; dijes y chucherías de puro lujo para vitrinas en elegante gabinete de dama ociosa. Es un poeta que debiera haber vivido en la graciosa, amanerada y selecta corte de Versalles del siglo XVIII, corte que él evoca á menudo y por entre cuyo refinado gusto solamente conoce é imita el arte griego. Es, en suma, el Watteau de la literatura, con su cielo azul y opalino. Sus poesías son minués, gavotas y pavanas. Es su poesía poesía de abanico marfileño en manos de gentil marquesita galante. Pero hay un elemento nuevo en Darío añadido á aquel seudoclasicismo, y ese elemento nuevo es múltiple, viene del parnasianismo moderno ó moderno clasicismo francés, en cuya escuela hay que poner a Rubén Darío, y viene del decadentismo de Verlaine, del cual ha tomado algunas notas, las más transparentes y menos enigmáticas, y tales que no ensombreciesen, aunque matizasen policromáticamente, los cristalinos sones parnasianos, propios de su lira. "No me parece dudoso —dice Rodó— que puedan reconocerse en la genialidad de nuestro poeta muchos de los elementos psíquicos y muchos de los elementos literarios que entran en la composición del complejo legado de Verlaine; pero no creo que pueda verse igualmente reproducido el carácter del conjunto que engendra el precipitado de la *personalidad*." Verlaine tiene mucho de inconsciente, de bardo bohemio irreflexivo; Rubén Darío es siempre reflexivo, dueño de sí. Todo lo hasta aquí tratado tomó Rubén de Francia; todavía queda otro elemento importantísimo, la libertad métrica, que en Francia tuvo dos

causas: la rebeldía romántica, que por romper con todo lo clásico se desenfrenó en todo linaje de metros hasta entonces desconocidos, y el carácter antimusical de la lengua francesa, que, en dejando los contados troqueles métricos de sus clásicos, sólo pudo vaciarse en ritmos poco musicales, casi casi prosaicos. Rubén, por carácter propio y por su educación francesa, apropióse este espíritu de rebeldía y no menos la tendencia á los ritmos prosaicos. Ninguna falta hacían éstos en castellano, puesto que dentro del ritmo firme y severo da de sí nuestra lengua para un sinfín de variedades métricas, todas sonoras y distantes del ritmo de la prosa. De esta raya del ritmo poético, con toda la amplitud que nuestra lengua le permitía, pasó Rubén, sólo por imitar á los franceses. De aquí que en los ritmos de este poeta haya que distinguir dos cosas. Loable es la libertad que se tomó doblando y tresdoblando las cuerdas de la lírica castellana; pero no lo es tanto, y es de muy dudoso gusto, el desenfreno que le llevó á veces á confundir el ritmo poético con el ritmo prosaico. Todavía él en estos casos practicólo con tan fino oído, que el crítico más exigente no puede menos de gustar de esos versos que no son versos, pero que tienen su ritmo prosaico no menos dificultoso y más variado que el poético. Porque, al fin y al cabo, el arte tiene infinitas manifestaciones, y no porque hasta ahora se hayan distinguido bien los ritmos poéticos y prosaicos va á condenarse la fusión de entrambos en una obra de arte; antes, por el contrario, los matices pálidos y sombreados del ritmo poético, que confinan ya con el prosaico, llevan consigo un dejo de sinceridad y de naturalidad muy propias para ciertos asuntos y estados de alma que no se expresan tan al justo con la pura prosa ni con el puro verso á la antigua recortado. Los imitadores de Rubén son los que han hecho verdaderas extravagancias en este particular, por ser tanto más dificultoso el labrar poesía en ritmos tan tenues y delicados que, sin ser del todo prosaicos, están á punto de serlo. Sobresale Rubén en el ritmo dactílico ó, si se quiere, trocaico, que muchos no han sabido imitar, y con el cual ha hecho versos larguísimos y desiguales, pero de tanta armonía como los de pocas y determinadas sílabas. Por ejemplo, en *Marcha triunfal* y *Salutación del optimista*. En ambas admirables composiciones se ve ser este ritmo apropiadísimo para la épica castellana y harto más variado y grandilocuente que la tradicional y fatigosa octava real: "Inclitas | rázas u | bérrimas, | sángre de His- | pánia fe | cúnda." "Ya | pása de | bájo los | árcos or | nádos de | bláncas Mi | nérvas y | Mártes, los | árcos triun | fáles en | dónde las | Fámas e | rígen sus | lárgas trom | pétas..." Este ritmo diríase hijo del hexámetro ó verso heroico de griegos y latinos, de ritmo dactílico ó, si se quiere, trocaico, con anacruso en algunos versos, según indican las rayas verticales con que he dividido los pies ó metros. Pongamos ahora seguidos algunos versos de Darío, y nadie dirá sino que son pura prosa, y no grandemente poética ni musical: "¡Divina Estación! ¡Divina Estación! Sonríe el alba más dulcemente. La cola del pavo real oculta

su prestigio. El sol aumenta su íntima influencia; *y el arpa de los nervios* vibra sola. ¡Oh, Primavera sagrada! ¡Oh, gozo del don sagrado de la vida! ¡Oh, bella palma sobre nuestras frentes! ¡Cuello del cisne! ¡Paloma blanca! ¡Rosa roja! ¡Palio azul!...” Ni palabra ni frase que no sean asaz vulgares, fuera de lo subrayado. Por miles hemos leído, en árabe y griego, descripciones de la primavera que valen mil veces más que ésta. Cuanto á la métrica, en suma, Rubén no inventó nada nuevo; sólo resucitó algunas cosas algo caídas en desuso y se tomó algunas libertades contra los acentos fijos de ciertos géneros de versos, que sus seguidores han formalizado feamente en sistema. El descoyuntar el verso para dar más fuerza á una palabra importante parece libertad artística plausible; pero no lo es cuando por medio de la cesura se corta *la palabra* acentuando indebidamente un artículo, una preposición ó conjunción que forma parte de la misma palabra, *formalmente una* por el único acento, ó se parte en dos una palabra larga dándole más acentos de los que en el habla tiene. Y no nos vengan con que los griegos cortaban así las palabras, porque con eso ellos no trastrocaban los acentos de las mismas, como hacen los modernistas, que hasta tienen que acentuar el artículo, átono por naturaleza. Y hacer de tales licencias norma común, como lo han hecho algunos modernistas discípulos suyos, es indisculpable prurito de pretender parecerse al maestro imitándole tan sólo en sus deslices. Tampoco es de alabar el abuso del alejandrino, del pareado y de otras puerilidades por imitar la métrica francesa, que, musicalmente pobre de recursos, no merece la remede en semejante pobretería musical nuestra métrica, mucho más rica, libre y armoniosa. Rubén Darío, espíritu inquieto, nada mirado con nadie ni con nada, ni con la métrica tradicional ni con el tradicional lenguaje; mariposa que sube y baja, retoza sin sosiego, pero también sin cortesía para con nadie, metiéndosele á uno en los ojos, calabaceando contra la bombilla eléctrica, alzándose como una flor, cayendo como una piedra; conjunto de locuras y puerilidades, lunático extravagante, niño sempiterno sin ayo y sin vergüenza. Hay que tomarse la venia de decírselo al que se la tomó de no tenerla; y ya que, por desgracia, no lo pueda ya oír, hay que decírselo a sus ciegos seguidores. La obra de Rubén Darío es una Alhambra hecha de todo lo refinado y ornamental, vistoso y apacible de griegos y romanos, orientales y árabes, renacientes y versallescos; pero tan para pasto del pequeño egoísmo como la Alhambra, para saborear sensaciones menudas, para recrear la vista, para pasar el rato muellemente reclinado entre cojines y oliendo el perfume de las cazoletas. Nada de grande que estremezca, que lleve al infinito, que derrame el alma sobre los demás humanos: eso se queda para el cristiano, que levanta hacia el cielo una catedral que cobije bajo sus naves pueblos enteros. El moro hace su palacio para sí solo, hacia dentro; por de fuera, nada; traspasado el feo postigo, un paraíso. La obra de Rubén Darío es una Alhambra, nada tiene de catedral. En-

caremos ya franca y valientemente la cuestión que interroga calladamente en el pecho de los lectores. ¿Es cierto que Rubén Darío es el mejor poeta que ha cantado en lengua castellana y que, por de contado, lo es de los que en lengua castellana cantaron durante el siglo XIX? Porque tal han proclamado algunos, sino que al ser amigos del poeta y de la escuela modernista, dejan de tener autoridad en estas proclamas. Carlos Arturo Torres, americano, comparándole con Núñez de Arce, el *demodé* para los modernistas, dice: "En tiempo de Petronio era moda menospreciar al noble Virgilio y al gran Lucrecio: las modas pasan, las pasiones del día se extinguen y la posteridad, que no comprende los tristes motivos de la actitud contemporánea, no recoge sino *lo que es digno de la posteridad.* El colorismo, la orfebrería y el lapidarismo son adorables, pero no son toda la poesía, ni siquiera lo más importante y lo más hermoso de la poesía: lo precioso. lo estimable, pero lo grande, lo hermoso, lo sublime, lo son más aún; Boticelli es digno de admiración, pero en nada amengua la grandeza titánica de Miguel Angel; el *Perseo* de Benvenuto no es un argumento contra *El Moisés,* ni el *Decameron* contra *La Divina Comedia.*" Lo *grande* apenas apunta en ninguna estrofa de Darío; señorea en todas las suyas *lo menudo; lo bonito* sobrepuja á *lo hermoso; lo sublime* hállase enteramente ausente. Es hermosura al menudeo la de Rubén, es todo en él bonito, exquisito, refinado. La gran poesía no conoce el refinamiento, fruto de toda decadencia artística. Rubén Darío es un grandísimo poeta, nacido en época artísticamente decadente. Tiene bellezas que ningún otro poeta español tuvo: por eso es uno de los grandes poetas; pero careció de otras bellezas mayores y de momentos sublimes que los demás tuvieron: es, pues, menor que ellos. Sin ir muy atrás, hasta Núñez de Arce, según la cita de Arturo Torres, es uno de ellos. ¡Cuánto más Gabriel y Galán y Bécquer! ¡Rubén Darío el mayor poeta lírico que ha escrito en castellano! Exageración manifiesta que conviene deshinchar con la sencilla observación de no ser nada popular la poesía de Rubén y sí sólo de unos cuantos devotos feligreses, cuya cofradía desaparecerá en cortos años y con ellos la poesía del maestro, fruto artificial y de gabinete, moda literaria de una temporada que, por elegante y maravillosa que sea, y de hecho lo es, no puede parangonarse con lo popular, que es en cierta manera eterno, tanto como el pueblo. Por Extremadura cantan las gentes versos de Gabriel y Galán, y versos de Bécquer se cantan por todas partes, por ser mucho más populares. Pues ya dijo Costa que para que una poesía sea verdaderamente popular "es menester que todo en ella, salvo la ejecución, sea del pueblo": los sentimientos, las creencias, la forma de expresión espiritual, la versificación, la manera de divulgarse (*Introd. á un trat. de Política.* Madrid, 1881. Pág. 208.)

Rubén Darío en *La Nación* (julio, París, 1913): ¿Cuál fué el origen de la novedad (en *Azul*)? El origen de la novedad fué mi reciente conocimiento de *autores franceses del Parnaso,* pues a la sazón

la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia... Fué Catulle Mendès mi verdadero iniciador... Algunos de sus cuentos líricos-eróticos, una que otra poesía de las comprendidas en el *Parnase contemporaine*, fueron para mí una revelación. Luego vendrían otros anteriores y mayores: Gautier, el Flaubert de *La tentacion de S. Antoine;* Paul de Saint Víctor, que me aportarían una inédita y deslumbrante concepción del estilo. Acostumbrado al eterno clisé español del siglo de oro y a su indecisa poesía moderna, encontré en los franceses que he citado una mina literaria por explotar: la aplicación de su manera de adjetivar, de ciertos modos sintáxicos, de su aristocracia verbal, al castellano... Concentré en ese color célico la floración espiritual de mi primavera artística... Se componía de un puñado de cuentos y poesías que podrían calificarse de parnasianas. *Azul* se imprimió en 1888 en Valparaíso... Valera vió mucho, expresó su sorpresa y su entusiasmo sonriente... Valera observa, sobre todo, el completo espíritu francés del volumen... Un soplo de París animaba mi esfuerzo de entonces; mas había también, como el mismo Valera lo afirmaba, un gran amor por las literaturas clásicas y conocimiento "de todo lo moderno "europeo". No era, pues, un plan limitado ni exclusivo. Hay, sobre todo, juventud, un ansia de vida, un estremecimiento sensual, un relente pagano á pesar de mi educación religiosa y profesar desde mi infancia la doctrina católica, apostólica, romana. Ciertas notas heterodoxas las explican ciertas lecturas. En cuanto al estilo, era la época en que predominaba la afición por la *escritura artística* y el dilentantismo elegante. En el cuento *El Rey burgués* creo reconocer la influencia de Daudet... En *El Sátiro sordo* el procedimiento es más ó menos mendesiano; pero se impone el recuerdo de Hugo y de Flaubert. En *La Ninfa* los modelos son los cuentos parisienses de Mendès, de Armand Silvestre, de Mezeroi, con el aditamento de que el medio, el argumento, los detalles, el tono, son de la vida de París, de la literatura de París... En *El Fardo* triunfa la entonces en auge escuela naturalista. Acababa de conocer algunas obras de Zola, y el reflejo fué inmediato; mas no correspondiendo tal modo á mi temperamento ni á mi fantasía, no volví á incurrir en tales desvaríos. En *El Velo de la reina Mab*... el deslumbramiento shakespeariano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa. Más que en ninguna de mis tentativas, en ésta proseguí el ritmo y la sonoridad verbales, la trasposición musical... En los versos seguía el mismo método que en la prosa: la aplicación de ciertas ventajas verbales de otras lenguas...; abandono de las ordenaciones usuales de los clisés consuetudinarios; atención á la melodía interior, que contribuye al éxito de la expresión rítmica; novedad en los adjetivos, estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo, aplicación de la erudición oportuna, aristocracia léxica... *Caupolican,* que inició la entrada del soneto alejandrino á la francesa en nuestra lengua... Tal fué mi primer libro (*Azul*)." Rubén Darío, *ibidem* (*Prosas profanas*): "No se tenía en toda la América es-

pañola como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la independencia y la naturaleza americana: un eterno canto á Junín, una inacabable oda á la agricultura de la zona tórrida y décimas patrióticas... En cuanto á la cuestión ideológica y verbal proclamé ante glorias españolas más sonoras, la del gran don Francisco de Quevedo, de Santa Teresa, de Gracián... En el fondo de mi espíritu, á pesar de mis vistas cosmopolitas, existe el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional... En *Era un aire suave,* que es un aire suave, sigo el precepto del *Arte Poética* de Verlaine: "De la musique avant "toute chose." El paisaje, los personajes, el tono, se presentan en ambiente siglo dieciochesco. Escribí como escuchando los violines del rey... En *Del campo* me amparaba la sombra de Banville... *Mía* y *Dice mía* son juegos para música... En *Heraldos* demuestro la teoría de la melodía interior... el verso no existe, bien que se imponga la notación ideal. El juego de las sílabas, el sonido y color de las vocales, el nombre clamado heráldicamente, evocan la figura oriental, bíblica, legendaria, y el tributo y la correspondencia... *Recreaciones arqueológicas* indican por su título el contenido. Son ecos y maneras de épocas pasadas... Así en *Friso* recurro al elegante verso libre... Hay más arquitectura y escultura que música y más cincel que cuerda ó flauta. Lo propio en *Palimpsesto,* en donde el ritmo se acerca á la repercusión de los números latinos. En *El Reino interior* se encuentra de la influencia de la poesía inglesa, de Dante Gabriel Rosetti y de algunos de los corifeos del simbolismo francés... *Decires, layes y canciones* renuevan antiguas formas poémicas y estróficas..." Rubén Darío (*íbidem*): "Si un *Azul* simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de Vida y Esperanza* encierran las esencias y savias de mi otoño... La autumnal es la estación reflexiva... Mi optimismo se sobrepuso. Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano... Hay mucho hispanismo en este libro mío... Habían revivido en mí alientos ancestrales..." Desde Mallorca: "La palabra nace juntamente con la idea ó coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra... Sepamos que muchas de esas cosas flamantes importadas (de Alemania, Inglaterra, Francia) yacen entre polillas, en ancianos infolios españoles. Y las que no, son pruebas por corregir para la edición de mañana, en espera de una sucesión de correcciones..." J. Valera, *Cartas americanas,* 1889, pág. 214: "Usted es usted: con gran fondo de originalidad y de originalidad muy *extraña.* Si el libro (*Azul*), impreso en Valparaíso en este año de 1888, no estuviese en muy buen castellano, lo mismo pudiera ser de un autor francés, que de un italiano, que de un turco ó de un griego. El libro está impregnado de espíritu cosmopolita. Hasta el nombre y apellido del

autor, verdaderos o contrahechos y fingidos, hacen que el cosmopolitismo resalte más. Rubén es judaico y persa es Darío; de suerte que, por los nombres, no parece sino que usted quiere ser ó es de todos los países, castas y tribus. El libro *Azul*... no es, en realidad, un libro; es un folleto de 132 páginas; pero tan lleno de cosas y escrito por estilo tan conciso, que da no poco en qué pensar y tiene bastante que leer. Desde luego se conoce que el autor es muy joven: que no puede tener más de veinticinco años, pero que los ha aprovechado maravillosamente. Ha aprendido muchísimo, y en todo lo que sabe y expresa muestra singular talento artístico o poético... Y se entrevé también que todo esto ha penetrado en la mente del autor, no diré exclusivamente, pero sí principalmente, a través de libros franceses. Es más: en los perfiles, en los refinamientos, en las exquisiteces del pensar y del sentir del autor, hay tanto de francés, que yo forjé... que... en París había vivido seis o siete años con artistas, literatos, sabios y mujeres alegres de por allá..., he sabido que... no ha salido de Nicaragua sino para ir a Chile... ¿Cómo, sin el influjo del medio ambiente, ha podido usted asimilarse todos los elementos del espíritu francés, si bien conservando española la forma que aúna y organiza estos elementos, convirtiéndolos en sustancia propia?... Ninguno de los hombres de letras de esta Península, que he conocido yo, con más espíritu cosmopolita... me ha parecido tan compenetrado del espíritu de Francia como usted me parece... Veo, pues, que no hay autor en castellano más francés que usted... Si no tiene usted carácter nacional, posee carácter individual. En mi sentir, hay en usted una poderosa individualidad de escritor, bien marcada... Usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo, lo ha puesto á cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia... En el libro hay *Cuentos en prosa* y seis composiciones en verso. En los cuentos y en las poesías todo está cincelado, burilado, hecho para que dure, con primor y esmero, como pudiera haberlo hecho Flaubert o el parnasiano más atildado. Y, sin embargo, no se nota el esfuerzo, ni el trabajo de la lima, ni la fatiga del rebuscar: todo parece espontáneo y fácil y escrito al correr de la pluma, sin mengua de la concisión, de la precisión y de la extremada elegancia. Hasta las rarezas extravagantes y las salidas de tono, que á mí me chocan, pero que acaso agraden en general, están hechas adrede. Todo el librito está meditado y criticado por el autor, sin que esta su crítica previa ó simultánea de la creación perjudique al brío apasionado y á la inspiración del que crea... No enseña nada, y trata de nada y de todo. Es obra de artista, obra de pasatiempo, de mera imaginación. ¿Qué enseña ó de qué trata un dije, un camafeo, un esmalte, una pintura ó una linda copa esculpida?... Las tendencias y pensamientos del autor... no son ni muy edificantes ni muy consoladoras... Primero que se suprima á Dios ó que no se le miente sino para insolentarse con El, ya con reniegos y

maldiciones, ya con burlas y sarcasmos; y segundo, que en ese infinito tenebroso é incognoscible perciba la imaginación, así como en el éter, nebulosas ó semilleros de astros, fragmentos y escombros de religiones muertas, con los cuales procura formar algo como ensayo de nuevas creencias y de renovadas mitologías. Estos dos rasgos van impresos en su librito de usted. El pesimismo, como remate de toda descripción de lo que conocemos, y la poderosa y lozana producción de seres fantásticos, evocados ó sacados de las tinieblas de lo incognoscible, donde vagan las ruinas de las destrozadas creencias y supersticiones vetustas... En la prosa hay más riqueza de ideas; pero es más afrancesada la forma. En los versos, la forma es más castiza... El sentimiento de la naturaleza raya en usted en adoración panteística... la más gentílica exuberancia de amor sensual, y en este amor, algo de religioso... Con el *galicismo mental* de usted no he sido sólo indulgente, sino que hasta le he aplaudido por lo perfecto. Con todo, yo aplaudiría muchísimo más si con esa ilustración francesa que en usted hay se combinase la inglesa, la alemana, la italiana y ¿por qué no la española también?... Con la superior riqueza y con la mayor variedad de elementos, saldría de su cerebro de usted algo menos exclusivo y con más altos, puros y serenos ideales: algo más azul que el azul de su libro de usted: algo que tirase menos á lo *verde* y á lo *negro*. Y, por cima de todo, se mostrarían más claras y más marcadas la originalidad de usted y su individualidad de escritor." J. Valera. *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 183: "Por nada del mundo limito ni refreno yo los vuelos del Pegaso, ni le corto las alas, ni gusto de atajarle en su peregrinación por todos los tiempos y por todas las regiones. Corra y vuele por la India, por Persia, Asiria y Egipto; deténgase á pastar en Arcadia ó en las faldas del Parnaso, y acabe por ir á París á reposarse de sus correrías. Pero esto no basta, porque conviene que el poeta no sea siempre cosmopolita y exótico, sino que dé muestras de la nacionalidad y de la casta á que pertenece; y conviene también que sus versos, como todo fruto espontáneo y sazonado, tengan el sabor del terruño. Otra falta más capital noto yo en los versos de Rubén Darío: la carencia de todo ideal trascendente, la cual hace que el fondo de los versos sea monotono, á pesar de la espléndida variedad de colores, de imágenes y de primorosos y afiligranados adornos con que el poeta pule, acicala y hermosea muchas de sus composiciones como joyas labradas con amoroso esmero por hábil é inspirado artista. No se pueden negar la verdad y la extrañeza con que nos sorprenden y pasman varias de las composiciones contenidas en el tomo de que voy hablando. Mucho hay en él de raro y de nuevo sin caer en lo extravagante; pero, lo repito, en el fondo hay monotonía. El amor entre mujeres y hombres desde que nació la poesía hasta el día de hoy es el asunto más cantado por los poetas y el tema más inagotable de cuanto en verso se escribe. No es ni ha sido, con todo, el único tema y el único asunto... Ahora bien (y sentiré

que alguien me tilde en mi censura de severo ó hasta de injusto); ¿no se echa de menos en los versos de Rubén Darío todo lo que no es amor sexual y puramente material? Se adornará este amor con todas las galas y con todos los dijes de variadas mitologías; se circundará y tomará por séquito ó comitiva musas, ninfas, bacantes, sátiros y faunos; llevará en sus procesiones una sonora orquesta de instrumentos de distintas edades y naciones, como tímpanos, salterios, gaitas, sistros, clarines, castañuelas, flautas y liras; pero siempre será el amor de la materia y de la forma, sin sentimiento alguno que le espiritualice. Toda su distinción, todo su refinamiento estribará en ciertas alambicadas elegancias de reciente invención y que tal vez supone el poeta que sólo en París se estilan, ya que casi siempre nos habla, no de las mozas de su lugar ó de otros lugares de América, sino de héteras parisinas, de duquesas y princesas que seducen á los abates y de otras caprichosas y fantásticas damas á la Pompadour, que tal vez no existan ni existieron nunca, y cuyas imágenes y traza no toma del mundo real, sino de sus visiones y ensueños y de los libros franceses que ha leído. A pesar de lo dicho (y no se enoje el señor Rubén Darío porque lo diga, ya que no lo diría y me callaría si no reconociese en él un notable poeta, quizás el más original y característico que ha habido en América hasta el día presente), á pesar de lo dicho, repito, los versos de Rubén Darío están llenos de novedad y belleza y dan clarísimo testimonio de lo que su autor puede hacer en cuanto prescinda un poco de las modas de París y tome para asunto de sus cantos objetos más ideales y aventuras, escenas y casos más propios de su tierra y de su casta." Por desgracia Rubén Darío no se olvidó jamás de París ni se acordó para nada de su tierra. P. Groussac, *Biblioteca*, 1896 (noviembre): "Vagaba, pues, el señor Darío por esas libres veredas del arte, cuando por mala fortuna vínole á las manos un tomo de Verlaine, probablemente el más peligroso, el más exquisito: *Sagesse*. Mordió en esa fruta prohibida, que, por cierto, tiene en su parte buena el sabor delicioso y único de esos pocos granos de uva que se conservan sanos en medio de un racimo podrido. El filtro operó plenamente en quien no tenía la inmunidad relativa de la raza ni la vacuna de la crítica, y sucedió que, perdiendo á su influjo el claro discernimiento artístico, el *sugestionado* llegase á absorber con igual fruición las mejores y las peores elaboraciones del barrio latino. Un crítico naturalista evocaría con este motivo símiles ingratos; v. gr., la imagen de esos dipsómanos cuya embriaguez, comenzada con el vino generoso y fino, remata en el petróleo de la lámpara. Tan es así, que, en esta reunión intérlope de *Los Raros,* altas individualidades como Leconte de Lisle, Ibsen, Poë y el mismo Verlaine respiran el mismo incienso y se codean con los Bloy d'Esparbès, la histérica Rachilde y otros *ratés* aún más innominados. Tenemos ahora al señor Darío convertido en heraldo de pseudotalentos decadentes, simbólicos, estetas, epítetos todos que nunca aceptaron Verlaine ni Régnier, y que, en el fondo, significan un

achaque muy antiguo: la necesidad que tienen las medianías de singularizarse para distinguirse. Para sobresalir entre la muchedumbre al gigante le basta erguirse; los enanos han menester abigarrarse y prodigar los gestos estrepitosos. Por eso ostentan la originalidad, ausente de la idea, en las tapas de sus delgados libritos, procurando efectos de iluminación y tipografía, á manera que los cigarreros y perfumistas, y que bastarían á caracterizar lo frívolo é infantil de la pretendida evolución... Lo peor del caso presente, lo repito, es que el autor de *Los Raros* celebra la grandeza de sus mirmidones con una sinceridad afligente, y ha llegado á imitarlos en castellano con desesperante perfección. Es lo que me mueve á dirigirle estas observaciones, cuyo acento afectuoso no se le escapará. (Darío contestó en *La Nación,* 27 noviembre 1896; pero no reprodujo después su artículo en sus tomos de crítica por haberle pedido Groussac que no lo precediera del suyo.) ...He seguido con interés el nuevo ensayo de renovación literaria, no sólo en Francia, sino en Inglaterra, donde, con Ruskin y Rossetti, ha tenido, sin duda, mayor alcance y verdadera significación... La primera superioridad del *prerrafaelismo* ó espiritualismo inglés es que se ha afirmado con otras; la segunda, que se ha preocupado mucho menos de los detalles exteriores que de la esencia artística. La reacción poética se ha producido allí alrededor del gran Shelley en lugar de ser, como entre nosotros, una mezquina reacción de estilo y, sobre todo, de métrica, contra el macizo naturalismo y la impasibilidad plástica de los parnasianos. Además, lo repito, la escuela inglesa ha dado á luz obras maestras. En Francia, el simbolismo y sus adyacencias se han limitado á teorías soberbias y tentativas impotentes en la realización. Nuestros renovadores representan, en conjunto, á un wagnerismo que se hubiera limitado á los diez tomos de crítica de Wagner, sin que los gérmenes estéticos florecieran magníficamente en dramas líricos inmortales. Lo único viable en el nuevo simbolismo francés ó no es nuevo ó no es simbólico. Verlaine es un parnasiano convertido, cuyos pocos versos, realmente admirables (un centenar que todas las antologías repiten), están vaciados en el molde de Hugo ó de Banville, podrían ser de un Coppée, más ingenuo y angustiado, que levantara el lamentable *De profundis* de su miseria. Lo propio diríamos de Vielé-Griffin, La Tailhade, Régnier, Wyzéwa y otros, presentes ó futuros colaboradores de la *Revue des Deux Mondes.* El mismo Moréas, en sus remedos shakespearianos, no levanta el laborioso vuelo sino en algunas baladas de estilo y giro popular, que nada tienen de decadente ni simbólico. Por fin, el apocalíptico Mallarmé ha necesitado tornarse incomprensible para dejar de ser abiertamente mediocre; su esoterismo verbal es el cierre secreto de un arca vacía. ¿Significa ello que la literatura de *tout à l'heure,* que ya trae veinte años de gestación, nada se proponga en su vago tanteo y que la idea esencial, el anhelo estético sea completamentte responsable del malogro efectivo? En otros términos: ¿serían inútiles las tentativas

actuales para el gran poeta futuro, ya que presente no le hay? De ningún modo. El empuje instintivo que se siente debajo de tanta fórmula grotescamente expresada, bajo tanto jeroglífico pretencioso y vacío, tiende á enriquecer la poesía francesa con el elemento septentrional que le faltaba: el sentido del vago misterio y del indeciso matiz, que sugiere con su balbuceo casi inarticulado impresiones más intensas y profundas que el verbo preciso. Citaré, como ejemplo, en lugar de tal o cual estancia sabida de memoria, sólo dos versos de un soneto de Verlaine (*Sagesse,* I, IX):

Quant Maintenon jetait sur la France ravie
L'ombre douce et le paix de ses coiffes de lin...

El segundo verso es de incomparable belleza, por su potencia infinita de evocación. Pero notad que el efecto se ha conseguido con el giro más claro y las palabras más sencillas. Ningún rebuscamiento, ninguna oscuridad en la expresión; el *simbolismo* está todo en la imagen. Sabido es que el principal esfuerzo de la presente innovación se encamina á transformar el ritmo poético. También es esta tentativa laudable y necesaria; pero ha fracasado generalmente en la realización, por no tener los jóvenes franceses ideas exactas acerca de la rítmica. Sobre todo, ignoran profundamente el tecnicismo de las versificaciones extranjeras. Nos criamos allá midiendo teóricamente versos latinos y griegos, sin tener en el oído el acento prosódico, ni pronunciar jamás un dactilo ó un anapesto. De ahí la confusión y contradicción de los nuevos ritmos decadentes. Los novadores franceses (*fruits secs* universitarios en su mayoría) sólo toman en cuenta la cantidad silábica y el consonante; de suerte que, con dislocar el verso antiguo ó enhebrar renglones asonantados de diez ó más sílabas, quedan persuadidos de haber escrito decasílabos ú otros versos perfectos. No han pasado de esa prosa poética, con aliteraciones y asonancias, que horripilaba á Flaubert, y que se parece al verso cantante y rítmico como un murciélago á un ruiseñor. Citaré una muestra de esta última medida (decasílabo de los españoles ó eneasílabo de los franceses), por ser una de las innovaciones más conocidas de Verlaine. El decasílabo, que en español se usa generalmente para las odas cantadas ó himnos patrióticos (aunque comiencen tan malamente como el argentino), no puede ser medido sino de dos maneras: por una cesura mediana, como en la oda de Moratín (*Id en las alas—del raudo céfiro*), en cuyo caso se descomponen los pentasílabos, ó bien haciéndolo ternario, con tres acentos tónicos, según el ritmo habitual (*Con sus a—las brillan—tes cubrió*). Fuera de ello no hay verso, y mucho menos si se mezclan y confunden, como hacen los decadentes, ambas conbinaciones, con otras que sólo obedecen al cómputo de las sílabas, haciendo caso omiso de voces graves ó agudas. En el libro de Sousa (*Le Rythme poétique*), después de disertar doctamente el autor de ritmos y versos nuevos, nos da una

muestra de decasílabos (eneasílabo francés) que incurren en dicha confusión:

Elle captive—en ses basiliques
Notre brûlante—dévotion.

Es seguro que si el segundo verso está bien medido, el primero es falso. Lo propio acontece en la famosa pieza de Verlaine *Art poétique,* que el señor Darío ha citado alguna vez. Ejemplo:

Oh! la nuance—seule fiance...

después y antes de dividir el verso en hemistiquios desiguales:

Pas la couleur—rien que la nuance...

Con estos ejemplos... quise mostrar al señor Darío que la tentativa decadente ó simbólica, si bien plausible en su principio, se ha malogrado en la aplicación, ya se trate de rítmica, ya del estilo mismo, en que la oscuridad, la *darkness visible* de Milton, no encubre las más de las veces sino vaciedad é impotencia. En cuanto á la prosa decadente, novela ó crítica, no existe como manifestación perceptible, para los contemporáneos y admiradores de Flaubert y Taine, de Renan y Veuillot (éste, uno de los mayores escritores del siglo), de France y Maupassant y hasta de Barrès."

Sobre *Prosas profanas* dijo Paul Groussac:

"En principio, la tentativa del señor Darío no difiere esencialmente, no digamos de la de Echevarría ó Gutiérrez, románticos de segunda ó tercera mano, sino de la de todos los yanquis, desde Cooper, reflejo de Walter Scott, hasta Emerson, luna de Carlyle. Pero, en la especie, dicha tentativa es *provisionalmente* estéril, como lo tengo dicho y no necesito repetirlo, porque es del todo exótica y no allega al intelecto americano elementos asimilables y útiles para su desarrollo ulterior. Y eso mismo no es del todo exacto. En la fina labor de esas *prosas,* profanos ó místicos, se cumple un esfuerzo que no será de pura pérdida, como no lo es el de los decadentes franceses; me refiero al *assouplissement* de los ritmos y al enriquecimiento evidente de la lengua poética... Se habla corrientemente de "imitación" con mucha soltura de lengua. Hay que distinguir, y como dice gentilmente el príncipe d'Aurec, de Lavedan: *Il y a manière!* La "manera" del señor Darío es en el fondo la de los clásicos, y él imita a los franceses como imitaron á los griegos Catulo y Chénier. *Era un aire suave...* La página es encantadora, de una gracia exquisita en su elegancia, complicada de renacimiento y *pompadour.* Por una parte, más que imitación directa encuentro en ella vagas y múltiples reminiscencias de Verlaine (*Fêtes galantes*), Moreas —sobre todo, para mí, de la divina *Fête chez Thérèse,* de ese Hugo colosal que hizo vibrar soberanamente las siete cuerdas de la lira—, hasta la de la gracia ligera, que comúnmente se le niega. Es muy difícil y aventurado mostrarse afirmativo

y preciso tratándose de un escritor tan complejo y lector tan esparcido como el señor Darío. Son muy numerosas las resonancias que convergen á su inspiración; pasa tanta gente por su camino, que las huellas se confunden y, como decimos los arrieros: "El rastro está borrado." Es muy probable que su complicada reminiscencia sea las más de las veces inconsciente. Creo, con todo, que ha sido intencional y perseguido el recuerdo de una joya casi ignorada de Paul Guigou, de metro idéntico y giro parecido, sobre todo el final:

Etait-ce en Bohême? Etait-ce en Hongrie?

Y si me equivocase, siendo el encuentro fortuíto, será la coincidencia más rara y curiosa que conozca en literatura. Sea como fuere, se tiene allí un esquema del procedimiento habitual: no ha sido otro, lo repito, en los clásicos imitadores de Grecia, así en Roma como en la Europa moderna... Pero ello es el esquema, la figuración gráfica y descarnada del procedimiento. Para ser completo y justo, hay que saborear la pieza misma con sus mil detalles del estilo: la cincelada orfebrería de las palabras, nombres, verbos y adjetivos de elección, que se engastan en la trama del verso como gemas en filigrana; el perpetuo hallazgo —¡tan nuevo en castellano!— de las imágenes y ritmos evocadores de la sensación, en que se funden ciertamente elementos extraños, pero con armonía tan sabia y feliz que constituye al cabo una inspiración. Y, sin duda alguna, ello es arte de más conciencia que emoción, como el mosaico; pero, como éste, lo es también de gusto y concepto: hubo maestros mosaístas, y aun los de Bizancio dejaron obras dignas de eterna admiración. El señor Darío, pues, tiene personalmente razón contra sus detractores, faltos de iniciación ó de buena fe; pero sus críticos imparciales tienen razón contra su teoría —aunque la expresase mejor que en las *Palabras liminares*—, y él mismo les suministra argumentos de buena ley, pues la mayor parte de sus *Prosas profanas* no difieren exteriormente de las formas ya conocidas en castellano sino por lo acabado de la cinceladura y, sobre todo, por el licor exótico e inquietante que en ellas nos sirve."

Enrique Rodó, *Rubén Darío*: "Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América..., aun en los accesorios, dudo que nos pertenezca colectivamente... La elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas é instituciones circunstantes... *sens desnuances* de Rubén..., un gran poeta exquisito. Joya es esa de estufa; vegetación extraña y mimosa..., la selección y la delicadeza que se obtienen a favor de un procedimiento refinado y consciente..., obra enteramente desinteresada y libre...; el casco de guerra sienta mal sobre su frente, hecha para orlarse de rosas y de mirtos..., es una mente de poeta que tendría su medio natural en un palacio de príncipes espirituales y conservadores. Yo no le creo capaz de predicar la buena nueva... El Dios bueno es adorable porque es hermoso; y será la más verdadera aquella re-

ligión que nos lo haga imaginar más hermoso que las otras... y un poco *raro* además. *Le rare est le bon,* dijo el maestro. Satán es digno de ser ponderado en letanías siempre que se encarne en formas que tengan la selección de Alcibíades, los fulgores de Apolo, la impavidez de don Juan, la espiritualidad de Mercurio, la belleza de Paris. En cuanto a las cosas de la tierra, ellas sólo ofrecen para nuestro artista un interés *reflejo,* que adquieren de su paso por la Hermosura y que se desvanece ápenas han pasado. Frente a la realidad positiva, a las que el Evangelio llama *disputas de los hombres,* a todo lo oscuro y lo pesado de la agitación humana, su actitud es un estupor esotérico ó un silencio desdeñoso. Nada sino el arte... La acción vale como parodia del ensueño... Nunca el áspero grito de la pasión devoradora é intensa se abre paso al través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. También sobre la expresión del sentimiento personal triunfa la preocupación suprema del arte, que subyuga a ese sentimiento y lo limita, y se prefiere... los mórbidos é indolentes escorzos, las serenidades ideales, las languideces pensativas, todo lo que hace que la túnica de actor pueda caer constantemente sobre su cuerpo flexible, en pliegues llenos de gracia... Ve intensamente, pero no ve sino ciertos delicados aspectos del mundo material... *El instinto del lujo,* del lujo material y el del espiritual, la adoración de la apariencia pulcra y hermosa, con cierta indolente *non curanza* del sentido moral. Tal inclinación entre epicúrea y platónica, á lo Renacimiento florentino, no sería encomiable como modelo de una escuela, pero es perfectamente tolerable como signo de una elegida individualidad. De ese modo de ver no nacerán en el arte literario las obras arquitecturales é imponentes...; pero nacen versos preciosos; versos de una distinción impecable y gentilicia, de un incomparable refinamiento de expresión... Todas las selecciones importan una limitación, un *empequeñecimiento* extensivo, y no hay duda de que el refinamiento de la poesía del autor de *Azul* la *empequeñece* del punto de vista del contenido humano y de la universalidad. No será nunca un poeta popular... En el individualismo soberbio de este poeta, aunque prive á la poesía de la amplitud humana y generosa que realza á la de los que cantan con vocación y majestad de hierofantes...; sibaritismo de corazón... La Grecia clásica y la Francia de Luis XV le darán, alternativamente, objeto para sus decoraciones: símbolos todas de una organización espiritual que huye lo ordinario como el armiño lo impuro. Ama prodigar la seda, el oro, el mármol, como términos de comparación..., el lirio..., el cisne... Tal concepción de la poesía encierra un grave peligro, un peligro mortal, para esa arte divina, puesto que, á fin de hacerla *enfermar de selección,* le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra." Angel de Estrada, hijo, en *Nosotros,* febrero 1916: "Darío, en realidad, se formó con Gautier, Banville y esos

parnasianos, pero debiendo menos á Verlaine que á sus cofrades. Se saturó del epicureísmo de Mendès, sobre todo del epicureísmo de su prosa, para que estallase en sus versos, más españoles, más en el esplendor de Heredia; y su fuerte sensualismo se espiritualizó en su complicada imaginación (aunque los términos parezcan antitéticos), y se fabricó un instrumento capaz de cantar con sus matices y de pintar con sus acordes. En las *Prosas profanas* pasan algunas de las fórmulas de Verlaine sin arraigar, por decirlo así, en piezas de poca importancia... No es de extrañar que en el amanecer de su espíritu se echase en la onda de Bécquer, que resueltamente rompió con las cortes parlamentarias del verso español. Pero la cigarra de Poe, desterrada en la noche y ebria entre las Ligeias, con algo más que con gotas de rocío; y el ruiseñor de Banville, desvelado en el día y ebrio entre las ninfas... se asilaron en su árbol, cuando ya con raíces de Quevedo y de Góngora bien plantadas, podía sufrir sabiamente las metamorfosis de la hermosura. El, en realidad, no empezó la renovación literaria. Julián del Casal, Nájera y el admirable Silva, ó le anteceden ó son sus contemporáneos... Esos métodos de propaganda y lo que tenía de bohemio en sus costumbres han hecho que sea su producción desgraciadamente fragmentaria y sin ningún plan de arquitectura... No se alzan en sus jardines, llenos de viñas y de rosas, de estatuas y aguas parleras, de cisnes y pavos reales, sólidos edificios con cimientos en la tierra y pararrayos en el cielo, sino elegantes templetes y graciosos quioscos habitados por frágiles y encantadoras criaturas." Arturo Marasso Rocca, en *Nosotros,* febrero, 1916: "En *Azul*... Vemos allí sus hermosos sonetos en alejandrinos; un soneto en metro dodecasílabo de seguidilla, forma impropia, pero que en su mano adquiere un prodigioso vigor; y una combinación de heptasílabo con decasílabo en su soneto *Venus,* metro que volverá á emplear en otras posteriores, aunque carece de unidad rítmica: "En la tranquila noche—sus nostalgias amargas sufría..." Todos los metros se dan cita en *Prosas profanas.* El libro modernísimo lleva en su título una alusión al viejo rimar castellano... *Quiero fer una prosa,* es decir, un poema, canta Berceo. Las *prosas* de Darío tenían que ser profanas, pues en ellas no se cantaba la gloria mística cristiana, sino el triunfo del placer y de la vida; el fondo que decora estos poemas es el misterioso azul pagano, lleno de estremecimientos. "Era un aire suave de pausados giros", canta; y en este mismo verso, demasiado común, difícil por su facilidad, hace el poeta prodigios de armonía, más que silábica, armonía de sentimiento; tiene serenidad divina en *La Canción de los pinos;* ligereza y suntuosidad en *Era un aire suave*...; color desbordante y nostalgia de países lejanos en *Sinfonía en gris mayor,* y oro de alba, capullo de seda, en *La Rosa niña.* El acento exigido por los preceptistas en la segunda sílaba de cada uno de los hemistiquios de este verso, ha sido muy poco respetado, con anterioridad a Darío, y no está en la su-

presión de esos acentos la verdadera música de este poeta, aunque la ayuda, la flexibiliza y la torna libre y ligera; sus mejores estrofas tienen el acento obligatorio... Dentro de la unidad prosódica trisilábica, ha escrito el poeta numerosas composiciones, ya partiendo de un período de tres sílabas, como "*Tu vate* hecho polvo no puede sonar su clarín"; ya de dos: "*Libre*—la frente—que el casco—rehusa"; ó de cuatro: "*Manos blancas,* cual rosas benditas" (decasílabo clásico) | *En la copa* que guarda rocío del cielo" (decasílabo de la Avellaneda). Con acentos trisilábicos está escrita la *Marcha triunfal,* que algunos autores, equivocadamente, confunden con el verso libre. El metro de nueve sílabas renace con Darío a una vida nueva... "Mas a pesar del tiempo terco, | mi sed de amor no tiene fin; | con el cabello gris me acerco | a los rosales del jardín." El poeta maneja el clásico endecasílabo en todas sus manifestaciones prosódicas con inusitada armonía... Los versos del *Pórtico* le pertenecen...; sencillamente (son) los viejos endecasílabos de la gaita gallega. "Tanto bailé con el ama del cura..." Intencionalmente, el poeta descoyunta sus endecasílabos a veces: "Euterpe canta en esta lengua fina, | Talía ríe en la boca divina, | Melpómene es ese gesto que implora." Esta despreocupación técnica —el poeta sabe gustar las mieles de armonía de dejarse vencer por la musa— tiene un raro encanto en él; y es bueno advertir que no abusa de ella y que en casi todas sus composiciones magistrales es el más clásico de los clásicos. Es imperdonable, sí, que en algunas estrofas pierda la unidad rítmica por un simple capricho; pero como el templo es de oro, el fragmento no resalta con fealdad de cosa trunca; una onda interior lo hará penetrar en los círculos de una música ascendente. "Amo tu delicioso alejandrino", dice en un soneto a Gonzalo de Berceo... El precepto teórico de los acentos obligatorios fijos en los hemistiquios del verso de catorce sílabas, no fué cumplido estrictamente por los poetas castellanos anteriores a Darío, y mucho menos por el maestro Berceo: "De tu grandeza antigua descansa en los escombros | perdida la corona de tu imperial poder" (S. Bermúdez de Castro). "Y el puro azul alegre del firmamento manchan..." (Zorrilla). Pero conservaba un corte declamatorio, una sonoridad estruendosa, muy diferente de ésta: "Todo esto viene en medio del silencio profundo | en que la noche envuelve la terrena ilusión, | y siento como un eco del corazón del mundo | que penetra y conmueve mi propio corazón" (*Cantos de Vida y Esperanza*). El poeta combina el alejandrino con el endecasílabo (es cosa vieja: "La soledad siguiendo, | rendido á mi fortuna | me voy por los caminos que se ofrecen" (Garcilaso); ó lo que es lo mismo: "La soledad siguiendo, rendido á mi fortuna, | me voy por los caminos que se ofrecen"), y el eneasílabo, admirablemente. Así, en su *Responso* nos trae una música nueva: "Que tu sepulcro cubra de flores Primavera, | Que se humedezca el áspero hocico de la fiera | de amor, si pasa por allí." En el *Coloquio de los Centauros,* en los *Nocturnos* y otros poemas de

Darío, el alejandrino llega á su perfección absoluta. El poeta introduce en el verso de Berceo, de Zorrilla, de Gutiérrez de Nájera, espíritu francés traído de Hugo, de los simbolistas y de los parnasianos sobre todo, flexibilizándolo con nuevos matices, suavidades y melodías inefables; le da á veces rima pareada francesa, aumenta sus cesuras y le convierte en un excelso instrumento lírico. Pero el Maestro ha encerrado dentro de ese alejandrino, en algunos versos, ciertas libertades de las que han abusado poetas llenos de mediocridad y de nombre, como Manuel Machado y otros. Veamos: "Es el momento en que el—salvaje caballero." "Cuando yo iba á montar—este caballo rudo." En su derecho está el autor, puesto que el arte es libertad, de que el primer hemistiquio termine en sílaba aguda, y los dos juntos, si quiere. Lo primero hasta introduce variedad, vigor y gracia, cuando no es una sílaba insustancial como "quel", sino una palabra gráfica y viva como "montar". Pero los *modernistas,* los que hacen arte para hoy, sin "un modernismo" —llamémosle así— que no hizo bien sino á quienes se lo merecían, al decir de Darío, han convertido en sistema estas minucias. Véanse, si no, los versos de Jiménez..., de Villaespesa... En este otro verso: "Del ruiseñor primaveral y matinal" encontramos dos cesuras internas, equivaliendo la sílaba aguda de cada una á dos sílabas, según creo. Estas otras libertades han sido convertidas en norma también por algunos *modernistas.* De pronto Darío nos habla en versos inusitados en su *Salutación al Aguila, In Memoriam* y *Salutación del optimista*: "Ciertamente has estado en las rudas conquistas del orbe, | ciertamente has tenido que llevar los antiguos rayos... | Bien vengas, mágica águila, de alas enormes y fuertes... | Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda." Darío había leído la composición de J. Eusebio Caro *En el mar*: "Céfiro, rápido lánzate | ¡rápido empújame y vivo!"... El de Darío, que se confunde con el de Caro, surge de la gaita gallega por agregación: "Cisne divino que cruzas las ondas—del lago sagrado." El hexámetro de *La salutación del optimista* es un conglomerado de diferentes metros y combinaciones silábicas... Estos *hexámetros* de Rubén Darío durarán, más que por su armonía, de la que en realidad carecen en su conjunto, por la vitalidad de su inspiración y la fortaleza florida de su canto... Con sus "layes y dezires" no ha traído desde la antigüedad castellana ningún soplo renovador, puesto que estas estrofas son juegos retóricos, en metros comunísimos, en los que sólo hay de nuevo el brillo y la gracia rubenianos." Pedro Henríquez Ureña: "Nuestro credo no puede ser el hedonismo; ni símbolo de nuestras preferencias ideales el faisán de oro ó el cisne de seda. ¿Qué significan las *Prosas profanas* de Rubén Darío, cuyos senderos comienzan en el jardín florido de las *Fiestas galantes* y acaban en la sala escultórica de *Los Trofeos?* Diversión momentánea, juvenil divagación en que reposó el espíritu fuerte antes de entonar los *Cantos de Vida y Esperanza.* La juventud de hoy

piensa que eran aquellos "demasiados cisnes"; quiere más completa interpretación artística de la vida; más devoto respeto á la necesidad de interrogación, al deseo de ordenar y construír. El arte no es halago pasajero, destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda á la construcción espiritual del mundo. Enrique González Martínez da voz a la nueva aspiración estética." A. Colmo, en *Nosotros,* marzo, 1916: "Darío ha sido por sobre todas las cosas un poeta verbal: de mucha melodía, de una rica multiplicidad de ritmos y formas, de una preclara facundia y una admirable fecundidad. Mas sería un tanto difícil poder salir de tales marcos. Si se exceptúa composiciones para cuya cuenta sobran dedos de las manos (*Coloquio de los Centauros, Letanía de Don Quijote, Canto a la Argentina, Poema de otoño,* etc.), se hallará un lirismo sempiternamente parecido, que le resta no poco en punto á polifonía sentimental y á policromía ideológica, como las de Lugones, por ejemplo. Lo propio, y con relación al mismo término comparativo, cabe decir respecto de su arco iris imaginativo y esencialmente creador. De ahí que me parezca que Darío haya sido un modelo de influencias no muy encomiables para los jóvenes de nuestros países. Su exagerado modernismo (especialmente en su primera época hasta los *Cantos de vida y esperanza*), su violenta francofilia poética (que culmina en *Divagación*), su paroxismo modernista y su palabrero musicalismo nos ha saturado de imitadores que importan una regresiva degeneración, de malos juglares de la palabra y de peores malabaristas de ritmos y rimas... Ni en arte ni en nada es posible separar, en principio, el fondo de la forma... Es eso lo que ha sido Darío en su recordada primer manera (que es la que entre nosotros ha perdurado). Hay en él la fugaz irisación de la onda y no la corriente marina, la espuma del champaña y no el licor estimulante, el deslumbre de la luz y no su calor, el eco y no el sonido, la palabra y no la idea, los sentidos y no el sentimiento, la apariencia y no la realidad... Y el arte no es mentira ni fuego de artificio. Y la emoción estética es simpatía y no enclaustramiento. Y la belleza es tanto más bella cuanto más desnuda... Y una lira monocorde y un arpegio que no varía gran cosa su tono de preciosismo, de relativo impasibilismo parnasiano y de apoteosis logorrágica... Poesía viril, mucho más suntuaria, señorial ó exquisita, es la que nos hace falta: poesía más del corazón que del cerebro, poesía de hombres y no de sibaritas, poesía nacional y no afrancesada..." F. García Godoy, *La Liter. Amer.*, 1916, pág. 40: "En Rubén Darío he admirado siempre el dominio de cierta técnica peculiarísima, su originalidad en continua tendencia de evolución, su potencia imaginativa, su riqueza verbal, su sentido exquisito de los matices, su permanente inclinación á ciertos refinamientos de expresión, en su mayor parte adecuados y felices, y cierto simbolismo, raras veces oscuro é incongruente, de contornos de vaga y sugestiva imprecisión, en que tiende á encerrar aspectos efímeros de la vida que en ciertos mo-

mentos de inspiración (de *inspiración,* aunque esta palabra carezca ya de positivo sentido para algunos escritores superficiales), tienen para él como valor sustantivo, por más que los vea por lo general casi inmediatamente esfumarse en un nuevo aspecto de esas mismas cosas, siempre en proceso de constante renovación." José de Diego (portorriqueño) (1918): "De Rubén... era un poeta de vidrio que sonaba bien por dondequiera y con cualquier luz resplandecía: ritmo y transparencia. Luz interior, propia, original; sentimiento espontáneo, de las hondas fuentes de la vida, poco y envuelto en nieblas. Para nuestra América, inútil: no prestó calor á un ideal ni levantó una energía nueva." Manuel Gálvez, *Nosotros,* febrero, 1916: "Mi opinión sobre el valor de la obra de Darío no es ahora la de hace diez años. Su innovación en la lírica (me refiero más al idioma que á la técnica del verso) fué útil y trascendental; pero la influencia del renovador fué en gran parte nefasta; y en cuanto á su labor de poeta, hay en ella mucho, muchísimo de deleznable. Darío, sin quererlo, evidentemente, ha conducido á los jóvenes á la extravagancia y á la ridiculez, al *literatismo,* á desdeñar la cultura científica y filosófica, á desviarse de la observación directa de las cosas y de los hombres. A causa de él, América se ha poblado de cisnes, de faunos, de marquesas versallescas; y los sueños de negros, que estaban adormecidos desde Méjico al Plata, despertaron al conjuro de sus versos y desbordaron sobre el continente. Pero al lado de esto, ¡cuánto debemos á Darío! El nos enseñó que cada palabra tenía un valor musical; él aumentó el dominio de la sensibilidad; él nos hizo ver que la poesía era un arte serio, no un ejercicio de retóricos; él modernizó nuestra lengua é inició la formación de un castellano nuevo, y él, al propagar la obra de tantos escritores extranjeros desconocidos, fué un profesor de cultura." Principales novedades de Rubén Darío en la métrica, según Lauxar: Versos: 1. Dodecasílabo interciso al medio, con acentuación libre y variada lo más posible en las tres primeras sílabas de cada hemistiquio. (*Era un aire suave...*) 2. Eneasílabo de acentuación libre en las siete primeras sílabas. (*Canción de Otoño en Primavera.*) 3. Endecasílabo acentuado en las sílabas cuarta y séptima. (*Pórtico.*) 4. Endecasílabo acentuado obligatoriamente sólo en la cuarta sílaba. 5. Endecasílabo francés acentuado en la quinta sílaba: "*El verso sutil que pasa ó se pasa | del país del sueño, y nieblas, brillos.*" 6. Alejandrino acentuado obligadamente en la tercera sílaba de cada hemistiquio. (*Sonatina.*) 7. Alejandrino ternario: "*El ruiseñor | primaveral | y matinal.*" 8. Alejandrino cuaternario: "*Al perfil | monacal | de esa faz | misteriosa.*" 9. Verso compuesto por la reunión de varios versos castellanos: "En tus venas no corre | la sangre de las rosas pecadoras. | La hermana de Ligeia | por quien mi canto á veces es tan triste." 10. Versos de igual ó desigual medida —y en el segundo caso llamados impropiamente libres—, compuestos de miembros ó pies polisilábicos en estas dos formas: — — ʼ; —ʼ—. (*Sonatina, Marcha triunfal.*) 11. Verso libre, ge-

neralmente á base no constante de pies polisilábicos. (*Augurios, Salutación á Leonardo.*) 12. Notación ideológica del verso sin verso. (*Heraldos.*) 13. Adaptación del hexámetro y pentámetro clásicos. (*Salutación del optimista.*) Combinaciones metricas: 1. Endecasílabo común y anaspético. 2. Endecasílabo común y acentuado sólo en la cuarta: *Sones de bandolín. El rojo vino | conduce un paje rojo. | ¿Amas los sones | del bandolín y un amor florentino? Serás la reina en los decamerones..* 3. Endeca y dodecasílabo. (*Canto á la sangre.*) 4. Alejandrino y eneasílabo. (*Responso.*) 5. Alejandrino, endeca, enea, hepta, deca y octosílabo. (*Oda á Mitre, "¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!"*) Rima: 1. Empleo de la rima difícil. 2. Rima constituída por vocablos sin acento, que se consideran agudos: "*Y sufrir por la vida y por la sombra y por | y los astros del cielo te acompañan y los.*" Estrofas y composiciones métricas: 1. La estrofa francesa de *Responso.* 2. Tercetos monorrimos. (*El Faisán.*) 3. Soneto alejandrino. (*Las Anforas de Epicuro.*) 4. Soneto octosílabo. (*Para una cubana.*) 5. Soneto hexasílabo. (*Mía.*) 6. Estrofas de rima asonante variable. (*Por el influjo de la primavera.*) 7. Estrofas con versos irregulares. (*Por el influjo de la primavera, Filosofía* y los dos *Nocturnos.*) 8. Mezcla de prosa y verso. (*El País del sol.*) Ernesto Quesada, *Nosotros* (1917, mayo): "Mientras la obra del uno (Rubén) es maravillosamente artificial y exquisitamente culterana, la del otro (Rodó) es de una naturalidad tan espontánea y de una filosofía tan sana que descubre un cerebro de conformación del todo diferente."

Obras de Rubén Darío: *Epístolas y poemas, primeras notas,* Managua, 1885. *Abrojos,* Valparaíso, 1887; Buenos Aires. 1893; Barcelona, 1905. *Las rosas andinas, rimas y contrarrimas,* Valparaíso, 1888. *Azul,* con pról. de Eduardo de la Barra, ibid., 1888, 1917; Buenos Aires, 1903; Barcelona, 1907; Madrid, 1917. *Rimas,* 1889. *A. de Gilbert,* 1890. *Los Raros,* Buenos Aires, 1893; Barcelona, 1896; París, 1901; Barcelona, 1905. *Castelar,* Madrid, 1899. *Prosas profanas y otros poemas,* con prólogo de Rodó, B. Aires, 1896; París, 1901; Madrid, 1917. *España contemporánea,* Paris, 1901, 1907. *Peregrinaciones,* ibid., 1901. *La caravana pasa,* ibid., 1903. *Tierras solares,* Madrid, 1904, 1905, 1917. *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas,* Madrid, 1905; Barcelona, 1907. *Oda a Mitre,* París, 1906. *Opiniones,* Madrid, 1906. *Parisiana,* ibid., 1907, 1917. *El Canto errante,* ibid., 1907. *Alfonso XIII,* ibid., 1909. *El Viaje á Nicaragua,* ibid., 1909-10. *Poema del otoño y otros poemas,* ibid., 1910. *Canto a la Argentina,* 1910. *Obras escogidas,* 3 volúmenes, Madrid, 1910. *Todo al vuelo,* Madrid, 1912. *Obras,* 4 volúmenes (Bibl. Corona): I. *Canto á la Argentina y otros poemas,* Madrid, 1914; II. *Muy antiguo y muy moderno,* 1914. III. *Muy siglo XVIII,* 1915; IV. *Obra poética,* 1916. *Vida de R. Darío escrita por él mismo,* Barcelona, 1916. *Rubén Darío, sus mejores cuentos y sus mejores cantos,* 2 vols., Madrid, 1916. *Eleven poems transl. by Th. Walsh and S. de*

la Selva, introd. by P. Henríquez Ureña, N. York, 1916. *La Casa de las ideas,* San José, 1916 (*Colecc. Ariel*). *Poesías de Rubén Darío,* Madrid, 1917. *Sol del Domingo* (inéd.), ibid., 1917. *El Mundo de los sueños, prosas póstumas,* ibid., 1917. *El Oro de Mallorca,* prosa, ibid., 1917. *Los primeros versos de R. D.,* por Ventura García Calderón, París, 1917. *La Caravana pasa,* Madrid, 1917. *Prosas profanas,* ibid. *Tierras solares,* ibid. *Poema de otoño y otros poemas,* Madrid, 1918. *Opiniones,* ibid., 1918. *Los Raros,* ibid., 1918. *Prosa política,* ibid., 1918. *Cuentos y crónicas,* ibid., 1918. En *Esp. Mod.*: *Invernal,* poes. (1890, jul.). *Retratos,* poes. (1899, nov.). Consúltense: Rodó, *Rubén Darío,* Montevideo, 1899; A. González Blanco, *Estudio preliminar en Obras escogidas de R. Darío,* tres vols., Madrid, 1910; Miguel S. Oliver, *Rubén Darío,* en *La Vanguardia,* 1912; P. Esteban Moreu, *Cultura literaria,* Barcelona, 1908; Rubén Darío, en *Caras y Caretas,* 1912, hizo su autobiografía; Lauxar, *Motivos de crítica hispanoamericanos,* Montevideo, 1914; Juan González Olmedilla, *La Ofrenda de España á Rubén Darío,* Madrid, 1916; *Nosotros,* 1916 (núm. 82, febrero); Ed. de Ory, *R. Darío,* Cádiz, 1917; Vargas Vila, *Rubén Darío,* 1917; L. López Roselló, *Rubén Darío,* 1916, en *Rev. Calasancia;* J. J. Martínez, *Consideraciones sobre el cerebro y la personalidad de R. D.,* Managua, 1916; A. Reyes, *R. D. en México,* 1916, en *Nuestro Tiempo;* A. D., *Rubén Darío en Chile,* 1916, en *Pacific Magazine,* Santiago; T. M. Cestero, *Rubén Darío: el hombre y el poeta,* Habana, 1916; Víctor Pérez Petit, *Los Modernistas,* 1902.

18. *Año 1888.* JULIÁN DEL CASAL (1863-1893), habanero, poeta que pasa por modernista y seguidor de Baudelaire y Verlaine, pero que no tiene, por lo menos, los defectos de ellos; de gran fantasía, sentimiento y refinado gusto; colorista admirable en imágenes y esmerado en formas y consonantes; elegantísimo en todo. A pesar de no haber experimentado la vida, sacando sus poesías más bien de la inspiración que le brotaba al leer, según dicen, obras francesas, comunícales extraña vida. No es exagerado ni oscuro como otros de la escuela y representa una de las más ciertas glorias literarias de Cuba. Contribuyó grandemente al movimiento literario y ansia de belleza artística que en su tierra se despertó desde 1888.

CÁNDIDO RODRÍGUEZ PINILLA (n. 1856-), salmantino, ciego desde los diez de su edad y alumno del Colegio Nacional de Ciegos de Madrid, es poeta que sobresale por la fuerza del sentimiento doloroso, expresado con la briosa sencillez del que vive sumido en eterna noche y teñido de la belleza moral y de

la serenidad fundada en la Fe del que por no ver con los ojos penetra más con el espíritu, acercándose á Dios. "Yo á Dios veo en el fondo del alma mía | aun cuando allá en los cielos ni aun el sol veo." "Estrofas con mis lágrimas escribo | y ese es no más el arte que poseo." Tal es el espíritu de *Cantos de la noche* (1899). *El Poema de la Tierra* (1914) es un himno á la besana fecunda, á la familiar alquería, á las gentes del campo, que suena algo á Gabriel y Galán, aunque con la tonalidad propia del que en medio de la noche fantasea escasas pinceladas de recortado perfil, que, por lo mismo, campean y brillan más en lo oscuro, y humaniza y moraliza más el cuadro, viendo en la tierra á la madre de los hombres y la hechura de Dios. Antes publicó *Memorias de un mártir, poemas en cartas* (1888); *Venganza y castigo, leyenda salmantina* (1890), y *Heroísmo y no quijotismo*, confer., 1916.

19. No hallo punto de comparación entre Casal y los modernistas. No tiene de ellos nada en el metro y rima, que es enteramente castiza. Ni el menor atisbo de la manera simbolista en el vago evocar, ó de la escuela instrumental en el hacer pura música, ó del timbre parnasiano frío y de mera forma. Según dicen, no experimentó las penas que cantó desengañado en el real vivir, sino que se inspiró en los libros franceses. Si así es, poca huella dejaron aquellos libros en sus obras, pues no hay en ellas la menor afectación, y á su poesía comunicó extraña fuerza de vida. Si en sus endechas de desengañado quieren ver algo de Baudelaire y de Verlaine, algo de Verlaine y Baudelaire habrá en el desengaño endechado por Bécquer. Pero no hay nada de eso ni en uno ni en otro, como ni en Balart. El tono del endechar es sano y robusto, viril y claro, sin el menor decadentismo en el sentir ni en el expresar. Enr. J. Varona, *Rev. Cub.*, t. XI (sobre *Hojas...*): "Es una colección de bellas poesías, producto singular de un talento muy real y de un medio completamente artificial... Nada tiene de extraño que un joven de temperamento artístico exquisito, que se encuentra aislado y como perdido en medio de una sociedad que no realiza sino imperfectamente su concepción de la vida ó sus aspiraciones poéticas, sin haber llegado á una concepción plena de la vida, se refugie más ó menos conscientemente en el mundo ideal que le forjan sus libros favoritos, derive de él sus emociones más refinadas y se las devuelva tamizadas por sus versos. Con este procedimiento suelen producirse obras muy endebles; no es el mérito menor de Julián del Casal haber producido con él obras vigorosas, con vida que nada tiene de ficticia; flores de invernadero que muestran á veces la frescura de las flores de los prados... Ahora, de cualquier modo que se haya enamorado de estas an-

tiguallas el joven escritor y sean cuales fueren las fuentes de sus gustos exóticos, es lo cierto que canta sus amores ideales con tal frescura de inspiración y tanta intensidad de sentimientos, que no puede el lector menos de sentirse cautivado, casi tanto como cuando canta con emoción profunda sus amores reales, malogrados ó indignos. La forma de sus versos, por otra parte, es elegantísima, y su fantasía, vivaz y espontánea, encuentra fácilmente el molde para vaciar sus imágenes, que se destacan claras y completas." Julián del Casal, *Hojas al viento,* poesías, Habana, 1890. *Nieve, bocetos antiguos,* 1892. *Bustos y rimas,* 1893, en prosa y verso, póst., la mejor obra del poeta. *Sus mejores poesías,* Madrid, 1916. M. de la Cruz, *J. del Casal* (en *Cromitos cub.,* 1892); *Homenaje á...* (*Habana Elegante*), 1893; R. Pérez Cabello, *El poeta C.,* 1898; R. Meza, *J. del C.,* 1910; Anicetc Valdivia (*Conde Kostia*) le elogió.

Miguel Unamuno, pról. á *El Poema de la tierra*: "El ser ciego es lo que le permite ver más honda y más intensantemente este campo, y verlo espiritualizado. Guarda en el relicario de su alma la visión de la niñez, toda pureza, y esa visión se le ha hecho espíritu... Y por faltarle la vista material y fisiológica le habla el silencio del campo y le hablan sus rumores como no nos hablan á los demás. Y las visiones mismas le llegan tamizadas y cernidas á través del oído; le llegan humanizadas... Porque el silencio sólo es verdadero silencio, silencio poético, creador, para un ciego. Es siempre para él silencio nocturno, lleno de rumores que bajan del cielo. En el campo ha encontrado consuelo, música como aquella de que hablaba fray Luis. ¡Pero no busquéis tampoco en estos versos poemas de un anacoreta, no! El sentido social es el oído, no la vista. Los que se aíslan y suelen hacerse insociables y huraños son los sordos, no los ciegos. Y el poeta de estos poemas... es sociable, muy sociable, y hasta... político... Ha buscado en el campo restauración á las luchas de la ciudad, y en ésta lleva el reposo sedante de la campiña. Y en el campo le han enseñado á quererlo y á sentirlo los libros... Y no es el sentimiento de él... un sentimiento blandengue y todo él de reposo y de resignación, no! Pinilla es de los que pueden repetir el "¡qué descansada vida...", por ser de los que se han cansado y de los que merecen el descanso... Son á la vez estas poesías flores de otoño. No es C. P. ningún mozo. Ha vivido bastante para atesorar poesía, que es siempre crema del pasado. Y del pasado que se vive, es decir, que se sufre. Y Pinilla ha vivido más que á su edad otros, porque ha tenido que vivir más íntimamente, ya que Dios le ha hecho buscar la luz hacia dentro... Podrá, acaso, decirse de estos poemas que son á las veces algo lentos, que discurren pausadamente como un riego fecundante y no en chaparrón que arrastra mantillo, que falta en ellos concentración. Es, sin duda, el placer que encuentra en charlar quien no se distrae de la charla con lo que ve; es aquella mesurada prolijidad homérica del viejo poeta ciego que, sentado al amor de la lumbre, cuenta despaciosamente antiguas con-

sejas. Es la expresión de quien vive mucho hacia dentro, esto es, despacio. Y es lo propio del que canta de palabra y no por escrito... Estos versos del poeta ciego sean tan preceptivamente correctos." J. O. Picón, pról. á *Cantos de la noche*: "Vi en seguida que su autor pertenece á la clase de poetas esencialmente subjetivos, que me inspiran cierta desconfianza; pero al mismo tiempo fuí notando que el sentido y la índole de las composiciones, el carácter de los pensamientos, la sencillez en el modo de expresarse y hasta la sobriedad en el uso de las metáforas eran condiciones reveladoras de una sinceridad extraordinaria y tan viva que en algunos momentos parecía como impuesta por algo superior á la razón y aun al instinto... Las composiciones de R. P. están llenas de pensamientos y rasgos bellísimos... Esta serenidad de ánimo ante el dolor, esta robusta fe tan hondamente sentida y con tanto vigor reflejadas, llegan al corazón."

20. *Año 1888.* JOAQUÍN DICENTA Y BENEDICTO (1863-1917) nació en Calatayud; fué bautizado á los pocos días en Vitoria; estudió primeras letras con los Escolapios de Getafe, el Bachillerato en Alicante, de donde, huérfano de padre, vino á Madrid; escribió versos en *El Edén;* fué redactor de *El Resumen* (1892), y se entregó en cuerpo y alma al vivir borrascoso de la bohemia, al vino y amoríos, escribiendo al mismo tiempo para el teatro dramas y zarzuelas y publicando novelas y cuentos, todo porque le salía de dentro, pero con gran precipitación, improvisadamente, sin el sosiego del estudio concentrado y metódico. Fué en política republicano y falleció en Alicante, "fuera de toda confesión religiosa", según sus palabras. Vivió indiferente respecto del problema religioso y muy interesado en el problema socialista. Admirador y discípulo de Echegaray y de temperamento brioso y ardiente, fué en sus principios escritor y dramaturgo romántico, exuberante y derrochador de palabras; y aunque poco á poco se hizo más sobrio, más realista, más moderno, siguió en el fondo romántico, amigo de choques fuertes, de situaciones algo violentas, de caracteres de una pieza, de mayor vigor exterior que hondura psicológica. Fué un Echegaray evolucionado, más realista y comedido, que atinó en *Juan José* (1895) de una manera plena, llevando por primera vez al teatro el drama social con extraordinaria sinceridad, realismo y energía. Las mismas ideas puso en otros dramas menos acabados y en sus novelas y cuentos. En la época en que andaban músicos y autores tanteando

la esperada y jamás llegada *ópera española,* compuso el drama lírico *Curro Vargas,* semejante á *El Niño de la bola,* de Alarcón, en el argumento. Tradujo *El Místico,* de Rusiñol (1907). *Daniel,* drama social sindicalista; *Sobrevivirse,* de gran intensidad y bastante psicología; *El Lobo,* idilio en medio de un drama con hermoso contraste, fueron sus mejores obras, fuera de *Juan José,* que las deslumbra á todas y es uno de los mejores dramas del siglo XIX. Con el santo propósito de combatir las rutinas, falsedades é injusticias de la sociedad, causas en gran parte de la miseria y crímenes de la gente de presidio, llevó al teatro en forma trágica esas lacras sociales con sinceridad, brío, color, realismo y empuje extraordinarios, sobre todo en los dramas *Juan José* (1895) y *El Lobo* (1913). La acción en ambos, muy bien tramada; los caracteres principales, de mano maestra; el contraste en el segundo de ellos, entre el presidiario que jamás supo lo que era cariño, por su abandonada educación, y la niña candorosa que lo hace nacer en su pecho por primera vez, convirtiéndole en un héroe, golpe admirable de ingenio soberano; el estilo, ceñido y propio; el habla, natural, corriente, sin asomo de cavilaciones técnicas, afectaciones ni rarezas de ninguna especie. Sobresale Dicenta por el brío en la pasión, que nace naturalmente de los acontecimientos y por el pujante relieve del tipo del presidiario. Es un verdadero romántico de generoso corazón, que se desvive por el reinado de la justicia social, poniéndose del lado de los desvalidos, á quienes pinta buscándose la justicia por su mano, ya que la sociedad se desentiende de ella. En el fondo de todos los dramas y aun obras de Dicenta bulle esta doctrina y aspiración generosa; en la trama, personajes y situaciones, fuera de las sentencias doctrinarias que brotan de ese fondo, reina el romanticismo, el amor y el honor á la manera romántica española; en la pintura de lo exterior, de trajes, tipos, habla y maneras, es realista que fotografía la vida real de hoy.

Carlos Arniches y Barrera (n. 1866-), de Alicante, el autor dramático más fecundo del género chico, ha trabajado con Cantó, Celso Lucio, Jackson Veyán, García Alvarez, López Silva, Fernández Shaw, etc. Es más autor que escritor o poeta dramático, entendiendo por lo primero al que, como Ar-

niches, posee un hondo conocimiento de los gustos del público poco letrado y de los recursos y triquiñuelas teatrales. En esto es maestro consumado; conoce el efecto escénico como nadie; posee el secreto de la invención teatral como ninguno, y así es que triunfa ruidosamente y á menudo, á pesar de sus pocas letras. Sus triunfos son en teatros de segundo orden y entre gentes literariamente de pocas exigencias, pero son sólidos y sinceros.

Cábele á Arniches la gloria de haber continuado en su puesto cultivando el género chico, mientras los demás autores dejáronse arrollar por la corriente del género ínfimo. No que saliera limpio de salpicaduras; pero fué el que mejor libró, el que menos se tomó de los efectismos, chocarrerías, chistes de oropel, excesos de teatralismo y bambalinas. Fueron, acaso, sus mejores obras *Las Estrellas*, *El Pobre Valbuena*, *El Santo de la Isidra*, sainetes puros, donde señorean lo pintoresco y lo cómico, lo artístico y el sentimiento popular, la risa espontánea y de buena ley.

Gonzalo Cantó Villaplana (n. 1860-), de Alcoy (Alicante), donde ya á los catorce de su edad estrenó *Alcoy por la Caridad*, y colaboró en periódicos locales; vino a Madrid y escribía á cien versos diarios por tres duros mensuales. Fué redactor de *La Agencia Europea*, de *La Avispa*, con el seudónimo de *Gustavo Cantares*, y colaboró en otros muchos periódicos y revistas, firmando, á veces, *Gallo Canta*. Estrenóse en las tablas á la vez que Arniches, representándose *Casa editorial*, la primera obra de entrambos, en 1888, con tan buen suceso, que todos los teatros se les franquearon desde entonces á los dos jóvenes dramáticos. Otras varias piezas, todas del género chico y con música, compusieron juntos, muy aplaudidas, y después otras por sí solo Gonzalo Cantó.

Estrenó en los Jardines del Buen Retiro la ópera *Marcia*, hecha en cuarenta y dos horas y que fué premiada; la música, del Maestro Cleto Zabala. Parécese mucho á Arniches; es de los pocos que quedan que entiendan el género chico. Escritor culto y generalmente autor aplaudido.

Celso Lucio y López (1865-1915), malogrado poeta cómico, que padeció de hemiplejia desde joven y escribió poco,



CARLOS ARNICHES

ya de por sí, ya colaborando con Arniches, García Alvarez y Paso, pero bastante bien, siquiera no saliese de piececitas cortas. Celebróse mucho *Fresas de Aranjuez,* y de las escritas con Arniches, *El Brazo derecho, El Pie izquierdo, Las Campanadas, María de los Angeles, Los Aparecidos, El Cabo primero, Las Malas lenguas, Los Puritanos.* Fué, como Cantó, buen poeta y buen autor. Publicó el libro de versos *Género chico* (1906).

Enrique López Marín de Insausti (n. 1868-), de Logroño, autor del género chico, que estrenó unas 94 *piezas finas,* que dicen, esto es, de poco relieve, que pasan y se deslizan por las tablas sin perturbar los ánimos, sin poderse decir que son malas ni sobresalientes. Género entretenido y discreto. Es, con todo, escritor de ingenio y algunas fueron bastante aplaudidas. Dirigió *El Diablo Mundo* (1895).

21. Dicenta y Galdós son los dos grandes escritores de obras que llaman *de tesis,* esto es, que se proponen combatir algún vicio social. Semejante propósito para algunos echa á perder las obras de arte ó, por lo menos, las rebaja y malea. Si tal hubiera, las más famosas obras artísticas no merecerían la fama que tienen. El principio tan traído y llevado de *el arte por el arte* admite varias interpretaciones. La propia y más noble es que el artista no ha de proponerse en la obra de arte ningún fin que la desvíe del supremo fin del arte, que es la expresión de la belleza. Desvíanla el interés, el compromiso, el encargo, la adulación, el prurito de gloria, de hacer más y mejor que los demás, la servil imitación, la comezón de la originalidad extravagante, la satisfacción de la dificultad vencida, el intento didáctico ó moralizador y tantas otras miras como el artista puede tener cuando no le señorea el ansia de expresar lo que siente y piensa, el placer estético que halla en sí la preñez mental de algo que tira á manifestarse, á salir á la luz del día y mostrarse esplendorosamente á los demás. Pero acaece que esos mismos propósitos pueden acicatear al artista para expresar sus ideas cuando al supremo fin del arte, que es expresarlas, no se sobreponen: bien así como en todo hombre las pasiones, si corren desbocadas, despeñan á la razón; pero tenidas á freno ayudan á elevarla hacia el sumo bien, la suma belleza, la suma verdad, como dijo á Platón la adivina de Mantinea. El interés mismo, la necesidad de trabajar para comer ha despertado la potencia artística, y cabalmente los más deben los primeros pasos de su carrera á la necesidad. El mismo encargo sirve á veces para fijar la atención del artista en un asunto. La gloria es madre de las grandes empresas; el deseo de salirse de la docena hace salir de ella; el talento didáctico enardece al autor, y el fervor apostólico de combatir las lacras sociales enciende

el pecho del satírico, del cómico, del dramático, corriendo por su pluma la santa bilis, el feliz veneno que, al llegar á lectores ó espectadores, se trueca en triaca bienhechora, en medicina de las enfermedades sociales. Antes bien, el principio de *el arte por el arte* admite otra interpretación, aviesa y dañina para el artista, que es la del gusto técnico de la dificultad vencida, la de la imitación servil, la de ser plumífero, la de escribir por escribir, la de ser autor por serlo. Este arte por el arte es siempre avieso y malo; el otro puede ser malo ó bueno, según sobrepuje el intento principal á los demás intentos. Hubo pedagogos que sin ser poetas valiéronse de la poesía para instruír: sus poemas didácticos no son poesía, porque el espíritu pedagógico enseñoreaba á sus autores, que ó no sabían lo que era belleza estética ó la sentían menos que la belleza pedagógica. Moralistas ha habido siempre cuyo único fin al novelar ó dramatizar ha sido corregir los vicios, y no los han corregido porque las Musas huyeron horrorizadas de pasar por esclavas aun del mismo *Bien*, porque ellas, la *Belleza*, son hermanas del *Bien* y de la *Verdad*, y no está bien que haya hermanas esclavas unas de otras. Ayúdanse entre sí, por el contrario, cuando sin subyugarse ni someterse mutuamente, busca cada cual su propia vereda, encaminándose las tres, cada cual por la suya, al mismo término, que es el supremo Dios, fin y fuente de ellas y del hombre á quien hacia Dios ellas mismas guían y enderezan. Dicenta y Galdós se proponen combatir vicios sociales, cuales son la esclavitud de las clases trabajadoras y la necesidad *casi* de ser malos ciertos hombres, carne de presidio, por la educación, el atavismo, el medio en que viven, el desprecio social que les aplasta, el hambre que les mata, el no poderse redimir por los dictámenes sociales, por virtuosos que fueran, por héroes que se mostrasen. ¿Por qué la santa ira que tamañas monstruosidades sociales despiertan en el pecho de un verdadero poeta no ha de poderle prestar las tintas trágicas oportunas para hacer dramas como *Juan José* y *El Lobo?* La tesis aquí está debajo, empuja al arte para que se manifieste con más fiera pujanza, con más fuerte sinceridad, con más hirientes gritos, con realismo más chillón, y estas cualidades, debidas á la tesis, hermosean el drama y lo hacen eternamente bello en vez de abatirlo y aplebeyarlo. Y si no dígase qué hay en *Juan José* y en *El Lobo* de antiartístico por ir contra vicios sociales. El ir contra ellos los hace, por el contrario, más vivaces y que nos lleguen más al alma; hace que esos vicios nos puncen la conciencia como espinas, que quisiéramos arrancar de la sociedad; el mal *casi* inevitable de tantos hermanos nuestros nos lastima, nos llena de horror y conmiseración, esto es, nos hinche de los mismos afectos grandiosos y saludables de los cuales henchían á los griegos sus tragedias. Y nótese bien que esos males inevitables son los mismos que en la tragedia griega obraban, mudados tan sólo los nombres, conforme á la diferencia de las civilizaciones; y tanto más trágicos los de hoy que los de entonces, cuanto aquéllos eran más inevitables todavía por venir

del hado inconmutable, y los nuestros de los sociales dictámenes y usos de los humanos en cuyas manos está el poderse evitar mediante la justicia, la igualdad social, la hermandad humana y cristiana. Las sandeces caballerescas y la prosa de la vida no sólo no amenguan la grandeza de don Quijote, que se lanza contra ellas lanza en ristre, antes bien la agigantan, y Cervantes es gran escritor por querer sanar á la sociedad burlándose risueñamente de ella. Gracián hace una obra satírica maravillosa solfeando los vicios, Quevedo los apalea de lo lindo; todos los grandes satíricos han hecho otro tanto, ya por lo cómico, ya por lo trágico; en suma, por medio del arte. En una palabra, el fin del artista es la obra artística, ayudándole cualquier intento que despierte y espolee sus facultades creadoras y maleándole cualquier propósito que las avasalle, esclavice, amengüe ó anonade. Añadiré, para descargo de mi conciencia, que no aprueban semejantes obras de tesis de Dicenta y Galdós algunas almas escrupulosas á quienes cierta educación de religión pequeña han aniñado, siendo, como es, tan grande la religión católica y yendo ella, como va, contra las injusticias sociales y las mojigaterías que estas obras de tesis combaten. Que estos escritores pasen á veces de la raya es humano é inevitable. Todos, al reprochar una mala costumbre, extremamos su pintura, pero suponemos discreción en los lectores. Lo que no se puede tolerar es que los moralistas tengan por malas aquellas obras artísticamente bellas tan sólo porque pintan las malas costumbres como ellas son. Otra cosa sería si se alabasen por buenas; pero pintarlas vivamente no es inmoral, como no lo es el que Dios las permita en el mundo. Porque si Dios las permite por otros fines más elevados, como la libertad del albedrío humano, el artista las pinta por esos mismos fines y por el de la belleza artística, que consiste en darnos un acabado retrato de la realidad. Andrés González Blanco, *Los dramát. esp.*, 1917, pág. 220: "En *Juan José* culmina el romanticismo primitivo de Dicenta trasplantado al problema social; representa el romanticismo humanitarista, redentor, iluminado; *Daniel* representa el sindicalismo, el revolucionarismo fuerte y crudo, sin atenuantes... Porque hay superpuesto al Dicenta primigenio, brioso y cálido, lleno de fuego, de pasión, de tumescencia úrica á veces, de exceso de retórica no pocas, que se bosquejó en sus primeros dramas, singularmente en *Lorenzo* y en *Juan José;* un Dicenta nuevo, más sobrio, igualmente encendido en pasión, pero más contenido, más entonado con el ambiente actual y con las fórmulas modernísimas de arte, que ha recogido de la literatura nueva lo que ha traído de depuración, de desmoche, de poda de la selva negra y frondosa de nuestra clásica dramaturgia, como de nuestra lírica tradicional... La característica de Dicenta ha sido siempre lo excesivo, lo frondoso, lo tumescente. Luego ha sido en muchas ocasiones un improvisador genial, y las obras que se improvisan no perduran... Mas cuando la obra ha sido concebida frívola y pasajeramente, al azar de la fulguración subitánea, en el hueco de otros quehaceres ó en los interva-

los de tregua de una vida turbulenta como han sido creadas la mayor parte de las obras de Dicenta, ¿cómo el autor mismo ha de reclamar su derecho á la inmortalidad?... Este reposo, esta serenidad para el trabajo es lo que ha faltado muchas veces á Dicenta... Lo que siempre quedará en pie es la iniciativa de la dramaturgia española en las vías sociales por él efectuada con su drama *Juan José*... Dicenta se consideró siempre glorioso por ser el autor de *Juan José* y se proclamó ufano de este timbre de gloria. La popularidad, el aura popular, ese algo compuesto de admiración y de cariño que mueve á las gentes á decir al pasar "¡Ahí va Dicenta...!", le rodeó desde la primera juventud. Obtuvo del teatro un lucro superior al que nadie obtuvo en su tiempo. Fué mimado por los amores de lindas actrices; amó mucho y despilfarró el oro y la impetuosidad de la juventud... La obra, á más de ser perfecta de técnica teatral, marca una época en el teatro español, señala un rumbo, una orientación en el sentido del teatro social que hasta entonces no había sido tanteado en España y que ya por el mundo había tenido cultivadores como Hauptmann, en Alemania; Shaw, en Inglaterra, y Mirbeau, en Francia... Dicenta era un hombre áspero, de la cruda entraña del pueblo español, galante con las damas, pero más dado á las buenas mozas de barrios bajos, herederas de las majas de Goya, que á las remilgadas marquesitas; experto también en los placeres del vino y del juego, una especie de Villón moderno, y sin la melancolía de las baladas monotonas y de los *rondélets*... Tampoco simpatizaba con las ideas melindrosas de los burgueses de la Restauración... El era republicano convencido..., era *populachero*, según decían ellos con desdén ficticio; estaba hecho para la galería; no podían, pues, serle discernidos los lauros académicos... De *Los Irresponsables* (1891) á *Juan José* (1895) diríase que ha transcurrido medio siglo de estilización, de pulimento del estilo... ¡Cómo ha ganado Dicenta en sobriedad, en verismo, en modernidad!... Ahí está el dramaturgo, moderno, realista, crudo, fuerte, vibrante, preocupado por los conflictos sociales, dignos hijos de su época, y ahí está el drama *enérgico, conmovedor y audaz*, como lo califica con acierto un hispanófilo (E. Merimée, *Précis d'hist. de la littér. esp.*)... Comienza influenciado por Echegaray, sin poder ocultar su filiación y procedencia; arranca del teatro romántico... *La Mejor ley* fué piedra de toque; comprendió que el público buscaba otra cosa... y se decidió á tomar el rumbo del teatro con inclinaciones sociales. Planeó y escribió *Los Irresponsables* (1891, no 1892 como dice González Blanco corrigiendo á Merimée, que puso 1890; 1891 dice la nota que me envió Dicenta)... fué, no de escándalo en el público, sino de estrépito y polémica en la Prensa...; era obra de ruido; el determinismo filosófico estaba por entonces muy en boga; era el muerto trágico que había dejado en pie el naturalismo, y todo lo que se relacionase con los problemas del libre albedrío, que agitaba entonces la vigente escuela penalista, el lombrosianismo, había de ser bien acogido. Sin embargo, el reinado de esta obra fué efímero; se

resentía excesivamente de propósito didáctico; el dramaturgo no puede ser un doctrinario, y Dicenta lo fué en aquella ocasión, por su mal... Decidió renovarse á toda costa, porque si no perecería, y siguió otra dirección totalmente diversa, pero muy española... la zarzuela... Dicenta escribió, en colaboración musical con Chapí y con Llanos, un drama lírico: *El Duque de Gandía*. Fué un éxito..., el mismo año (1894)... *Luciano*. Este drama era ya la liberación definitiva del teatro de verso, el indicador que marcaba el rumbo hacia el teatro realista... Culmina en *Juan José*, obra que obtuvo un éxito ruidoso, como no había ejemplo de otro desde el *Don Juan Tenorio*... Fué un triunfo pleno, absoluto y popular... No volvió á producir Dicenta obra semejante; es más, *Juan José* resulta obra que por su excesiva luz eclipsa las restantes del autor... Después de él estrenó *Aurora*, drama intensamente realista en que se siguen las normas del drama social, pero sin el brío y la enjundia y la maestría del gran éxito; estrenó más tarde *Raimundo Lulio*, de gran emoción por el argumento, drama lírico en que el maestro Villa se reveló. *Amor de artistas*, en que lo fiaba todo á la psicología, que no era su fuerte... No se acomoda fácilmente á repuntes y sutilezas psicológicas, y en la energía, en la virilidad, en las escenas violentas, en los desenlaces palpitantes, en los diálogos bruscos y entrecortados está su personalidad... El socialismo de *Daniel*, frío, calculador, más moderno, sindicalista, está muy bien determinado con el desenlace violento y angustioso del drama...; es la (obra) más considerable después de *Juan José*... Otro de los dramas verdaderamente intensos de Dicenta es *Sobrevivirse*..., drama hondo y moderno, drama interior..." Idem, *Hist. nov.*, pág. 869: "El violento Dicenta, cantor de las desdichas plebeyas, de las epopeyas brutales del arroyo, de las suciedades y de las miserias en una prosa vibrante y fuerte, casi descoyuntada, en una epilepsia rebuscada por el autor."

Obras de Dicenta: *El Suicidio de Werther*, drama en verso, Madrid, 1888; *Spoliarium*, cuentos, 1888; *La Mejor ley*, drama en verso, Madrid, 1889; *Honra y vida*, leyenda en un acto y en verso, Zaragoza, 1889; *Los Irresponsables*, drama en verso, Madrid, 1891; *Tinta negra*, cuentos, ibid., 1892; *Luciano*, drama en prosa, ibid., 1894; *El Duque de Gandía*, drama lírico en verso, música de Llanos y Chapí, ibid., 1894; *Juan José*, drama en prosa, ibid., 1895; *De la batalla*, cuentos, ibid., 1896; *El Señor feudal*, drama en prosa, ibid., 1896; *Curro Vargas*, drama lírico en verso, música de Chapí, ibid., 1898; *El tío Gervasio*, monólogo en prosa, ibid., 1900; *La Cortijera*, drama lírico en verso, música de Chapí, ibid., 1901; *Crónicas*, ibid., 1901; *Aurora*, drama en prosa, ibid., 1902; *Raimundo Lulio*, ópera, música de Villa, ibid., 1902; *Raimundo Lulio*, zarzuela en verso, música de Villa, ibid., 1903; *De tren á tren*, juguete cómico en prosa, ibid., 1903; *¡Pa mí que nieva!*, comedia en prosa, ibid., 1904; *Espumas y plomo*, viajes, ibid., 1903; *Juan Francisco*, drama lírico en verso, música de Chapí, ibid., 1904; *El Místico*, traducción de Rusiñol, ibid., 1904; *La Conversión de Ma-*

ñara, comedia en verso, ibid., 1905; *De piedra á piedra,* impresiones de viaje, Cartagena, 1905; *Amor de artistas,* comedia en prosa, Sevilla, 1906; *El vals de las sombras,* juguete cómico lírico, música de Valverde (hijo), Madrid, 1906; *Desde los rosales,* paisajes montañeses, ibid., 1906; *Marinera,* monólogo en prosa, ibid., 1907; *Daniel,* drama en prosa, ibid., 1907; *Lorenzo,* comedia en prosa, ibid., 1907; *El Crimen de ayer,* drama en prosa, ibid., 1908; *Los Majos de plante,* sainete en verso (con P. Répide), ibid., 1908; *La Confesión,* comedia en prosa, ibid., 1908; *Los Majos de plante,* sainete lírico en verso (con Répide), música de Chapí, ibid., 1909; *Entre rocas,* drama lírico en verso, música de Chapí, ibid., 1909; *Los Tres maridos burlados,* enredo (con Répide), música de Lleó, ibid., 1909; *Por Bretaña,* impresiones de viaje, ibid., 1910; *Galerna,* novelas cortas, ibid., 1911; *Los Bárbaros,* novela, ibid., 1912; *Del tiempo mozo,* poesías, ibid., 1912; *Encarnación,* novela, ibid., 1913; *Sobrevivirse,* drama en prosa, ibid., 1913; *Mares de España,* impresiones de viaje, ibid., 1913; *El Lobo,* drama en prosa, ibid., 1913; *Novelas,* París, 1913; *Novelas cortas,* ibid., 1914; *De la vida que pasa,* novelas cortas, Madrid, 1914; *Los de abajo,* cuadros sociales, ibid., 1914; *Mi Venus,* novela, 1915; *Novelas,* 1915; *El Caudillo,* novela; *Novelas cortas, Ramón Lull,* leyenda dramática en prosa; *Tulia,* tragedia; *La Casa quemada,* drama. Varios dramas han sido traducidos á diversos idiomas. *Juan José,* al francés, inglés, alemán, portugués, italiano, holandés, noruego, danés y catalán. *Mujeres,* obra póst., 1917. Fué redactor de *El Mundo* (1887) y *El Resumen* (1891), director de *La Democracia Social* (1895), *El País* (1897) y *Germinal* (1897 y 1903). Firmó á veces *Don Hermógenes.*

Arniches en carta al autor: "Mi ideal es sencillo y humilde. Corresponde á la modestia de mi rango literario. Aspiro sólo con mis sainetes y farsas á estimular las condiciones generosas del pueblo y hacerle odiosos los malos instintos. Nada más." Casi todas sus obras alcanzaron más de 200 representaciones. Es un duelo que con su talento no se haya siempre mantenido en el sainete español. No pocas veces su diálogo es un tejido de frases rebuscadas; los caracteres, tipos pintados á brocha gorda; los afectos, sentimentalismo melodramático; el tema, vulgar y aun chocarrero. Ha imitado á sus medianos discípulos y ha tenido demasiada cuenta con los empresarios. Ramón Pérez Ayala, *Las Máscaras,* 1917, pág. 212: "La realidad y la gracia son los elementos que, sobre todo, avaloran la obra de los señores Alvarez Quintero y de don Carlos Arniches. En cuanto á la realidad, me parece que son más densas de realidad las obras del señor Arniches que las de los señores Quintero. En cuanto á la gracia, me parece que la de los señores Quintero es de más noble alcurnia que la del señor Arniches." Al. Larrubiera, *Vida fantástica,* 1917, pág. 161: "C. Arniches, uno de los más celebrados mantenedores del actual teatro cómico, y leyendo las obras de este maestro, hube de apreciar las condiciones excepcionales de gracia, travesura, conocimiento de la escena y del pú-

blico que son precisas para triunfar en lo que muchos llaman despectivamente *género chico*." Tomás Borrás, *La Tribuna*, 10 marzo 1918: "Contra la opinión general, creemos que el señor Arniches es un hombre muy modesto. El fecundo autor tiene una aspiración concreta en su teatro: hacer reír. Pero hacer reír, sea como sea. Pretende figurar en la lista de dramaturgos; mas no en la primera fila. A veces se remonta é infunde valores morales á sus comedias; esto en dosis prudentes, para no inquietar los espíritus. Después de una dilatada vida escénica, encuentra una norma para su labor futura, la conjunción de lo trágico con lo grotesco; tampoco la aprovecha. La farsa, de alta alcurnia literaria, le asusta en el fondo al señor Arniches, y se concreta á una tímida aproximación á ella, haciéndose fuerte en el terreno del antiguo juguete cómico. Tenemos que protestar una vez más —vanamente una vez más— de la mesura, de la timidez, en fin, de la modestia del señor Arniches. El es el padre de una modalidad teatral contemporánea. Es el que ha dado su sello á una época de la zarzuela chica. Es el mentor de los acólitos de su talento: García Alvarez, Paso, Muñoz Seca (Abati tiene, en mi entender, otra significación). Su camino se ha interrumpido; para decirlo mejor, el señor Arniches se ha parado en su camino. Su propia modestia es el obstáculo. Muchas veces hemos escrito contra el arnichismo de Arniches. Queríamos decir con ello que, creyentes en la aptitud y en la fuerza de su temperamento, nos apenaba verle amanerado declarado, imitando á sus mismos imitadores, quieto en una postura lamentable. Intentos como *La Señorita de Trévelez* no se han repetido... El teatro cómico en España está por hacer. Con la base de un género tan peculiar y original como el sainete, ha debido desarrollarse un teatro cómico de extraordinario interés artístico y de fisonomía nacional. En Inglaterra, con el humorismo y la base de los bufones y los clowns, es muy característica y muy inglesa la comicidad de su literatura dramática. También la gracia alemana y su concepto pedantescamente, seriamente alegre de la vida, han dado un tipo de comedia regocijada, en la que predomina, como es natural en los alemanes, el análisis psicológico. En Italia se vuelven los ojos al divino Goldoni, ó se hace un tipo de comedia muy moderna, muy alegre y muy ligeramente vestida. No hablemos de Francia, que tiene con el *vaudeville* bien precisas las líneas con que el arte dibuja las más amables sonrisas. Prescindiendo de los valores de mayor calidad, hablando en general de la producción cómica, vemos que en cada país se ríe con arreglo al genio racial y se continúa una tradición literaria. Solamente aquí donde hay tipos de literatura que han podido transformarse, adaptándose al gusto moderno, el teatro cómico, ó es una exhibición de groserías y achulamientos, ó es un plagio servil de la producción francesa. ¿Hay un teatro cómico español? Tememos que, si se exceptúa á los Quintero, no se puede contestar de modo afirmativo á la pregunta. Carlos Arniches, por su extraordinario talento y por su instinto del teatro, ha podido ser el precursor de una época, y aun de una

escuela cómica española. Trabajando sobre los elementos que le proporcionaba nuestra literatura, hubiese podido enlazar las nobles invenciones de los Narciso Serra y de los Ricardo de la Vega con la musa del porvenir. Por modestia, sin duda, y por pereza mental, Arniches se ha concretado con hacer reír tan sólo. La dramática española no le deberá más que una cosa: haber pervertido á sus émulos."

C. Arniches: *Casa Editorial* (1888), *Ortografía* (1888), *El Fuego de San Telmo,* sainete (1889), *La Leyenda del Monje* (1890), *Los Aparecidos* (1892), *Las Campanadas* (1892), *Los Descamisados* (1893), *El Cabo primero* (1895), *La Banda de trompetas* (1896), *El Santo de la Isidra* (1898), *La Fiesta de San Antón* (1898), *La Cara de Dios* (1899), *El Tío de Alcalá* (1901), *Doloretes* (1901), *El Puñao de rosas* (1902), *Los Granujas* (1902), *Los Chicos de la escuela* (1903), *Los Pícaros celos* (1904), *El Pobre Valbuena* (1904), *Las Estrellas* (1904), *Los Guapos* (1905), *El Pollo Tejada* (1906), *La Noche de Reyes* (1906), *Alma de Dios* (1907), *La Alegría del batallón* (1909), *El Método Górritz* (1909), *Mi papá* (1910), *Genio y figura* (1910), *Gente menuda* (1911), *El Amigo Melquiades* (1914), *La Sobrina del cura* (1914), *La Estrella de Olympia,* zarzuela (1915), *El Chico de las Peñuelas,* sainete (1915), *La Casa de Quirós,* farsa (1915), *La Señorita de Trévelez* (1916), *Serafín el Pinturero* (1916, con Renovales), *El Zapatero filósofo* (1916), *El Madrid castizo,* sainetes rápidos, Madrid, 1917. *La Venganza de la Petra,* sainete (1917), *La Noche de Reyes,* zarzuela (1918), *El Agua del Manzanares ó Cuando el río suena,* sainete (1918), *La Mujer artificial* (con Abati, 1918).

Leop. López de Sáa, epíl. á *Benaventianas*: "En su inquietud habitual (de Cantó), prodigando sonrisas y piropos, saludando efusivamente, muchas veces sin recordar á aquel á cuyo saludo corresponde, estrechando manos, vertiendo en la jocunda inagotable conversación, ya una oportunísima cuarteta, ya un disimulado epigrama, ha llegado á conseguir con su franqueza un buen disfraz, aun para sí mismo, tan hermético, tan perfecto, que nadie conoce jamás las amarguras que él duda de tener, sectario incondicional de un sistemático optimismo. Es, además, filósofo, porque perdona las *majestuosas* debilidades de los que habiendo subido agarrados á la merced de su bondad, le miran desde el tejadillo de su soberbia como á un transeúnte del vivir; á los que arrojaron las muletas de este ingenio al coger para ellos la tiara del pontificio cómico, y, no obstante, Cantó, preterido, relegado, condenado al ostracismo que dicta la mala voluntad ajena; manchado en sus exquisiteces por la pezuña torpe que golpea con ansia de caballo ciego el barro de las calles, es más autor cómico y más poeta que todos aquellos á quienes ayudó á subir y á trepar, no hasta la cumbre reservada á las águilas, sino al tejadillo de que antes hablé, estación brevísima de los gorriones y teatro perpetuo de las marrullerías gatunas. Cantó no es un orfebre de la lírica, ni un cincelador meticuloso de la palabra, sino un espléndido trovador de camino real,

en cuya lira, rebelde, nunca vendida y siempre sonora, hay perlas de lucidas frases para todas las ofrendas de amor, gemas de doliente ironía para todos los dolores ocultos y ricas esmeraldas de un inagotable humorismo. Sus *Benaventianas* procuran á veces, haciéndose dignas del preclaro nombre que las inspiró, ser acerbas y bien educadas, mordientes á la par que discretas; llaga que abre su mano enfurecida tiene á su alcance para cubrirse el poético velo azul de un elegante disimulo; da una bofetada, y su sonrisa la trueca en mimo, y á lo mejor, entre saetazo y sentencia, os distrae con un bello y plácido cantar ú os hiere las fibras del sentimiento con un soneto á lo Enrique Gil, de suave y tierna melancolía. La musa repentizadora se manifiesta en él por explosiones que hacen brillar sus lentes, inflamados quizá por el sol del genio... Y es que Cantó, poeta popular, es poeta á pesar de sí mismo, á todas horas, hasta en la pesadez del sueño; fino, delicado, sin chocarrerías, sin desplantes, como hidalgo que es de la palabra y prócer del buen tono."

Gonzalo Cantó: *Casa Editorial* (con Arniches, 1888). *La Verdad desnuda* (con ídem, 1888). *Las Manías* (con ídem, 1888). *Ortografía* (con ídem, 1888). *El Fuego de San Telmo* (con ídem, 1889). *Las Guardillas,* sainete (con ídem, 1890). *La Leyenda del monje* (con ídem, 1890). *Candidato independiente,* juguete (con ídem, 1891). *Las Campanadas* (con ídem, 1892). *Los Mostenses* (con ídem, 1893). *Un no sé qué* (1895). *Sobresaltos y saltos,* juguete (1895). *El Rompeolas* (1896). *De pillo á pillo* (1896). *De la corte al cortijo* (1896). *Floridor* (1896). *El Cocinero de S. M.* (1897). *El Asistente del coronel,* juguete (1898). *La Real mentira* (1906). *El Maño* (1906). *El Celoso extremeño* (con P. Parellada, 1908). *La Siega* (1909). *Aquí todos somos buenos* (con Enrique Calonge, 1909). *Los Sombreros* (1909). *La Serenata del pueblo* (1909). *La Paloma del barrio* (1911). *Los Viejos compadres* (1912). *Malagueñas* (1914). *La Boda de la farruca* (1914). *Un milagro de San Antonio* (con G. Hernández Mir, 1915). *La Vara de nardos,* juguete (1915). *El Cristo de la Vega* (con Soldevilla, 1915). *Cleopatra,* de espectáculo (Buenos Aires, 1915). *Los Hijos de Aragón,* juguete (con Alvarez Sotomayor, Buenos Aires y Madrid, 1916). *Benaventianas,* versos algo campoamorianos (1917). *El Armero de Florencia,* hermoso drama histór. (con Leop. López de Sáa, inédito). *Cleopatra,* zarzuela (con Eugen. Cullon, 1918).

Celso Lucio fué redactor de *El Globo* (1902), colaborador de *Madrid Cómico, Blanco y Negro,* etc. *A vista de pájaro* (1888). *Un vaso de agua,* juguete (1889). *Claveles dobles,* ídem (1891). *Los Puritanos,* pasillo (con Arniches, 1894). *El Juicio del año* (con A. Palomero, 1896). *Una estrella* (1901). *Plantas y flores* (1901). *Fresa de Aranjuez* (con Mariano Muzas, 1903). *Los Pensionistas* (con ídem, 1903). *Congreso feminista* (con otros, 1904). *El Palco del Real* (con E. García Alvarez, 1904). *El Premio de honor* (1905). *El Nuevo Ministerio* (con M. Muzas, 1905). *El Kilométrico* (con ídem, 1906). *Género chico*

(Madrid, 1906). *La Puerta del Sol,* revista (con M. Fernández Palomero, 1907). *La Mano Negra* (con Carlos Allen Perkins, 1909). *Maniobras en Carabanchel,* juguete (con M. Muzas, 1911). *La Ultima carta,* ídem (con ídem, 1912). *La Parada ó el relevo de Palacio,* sainete (con Luis García Conde, 1912). *El Médico de las locas,* juguete (1914).

López Marín, obras teatrales: *Bordeaux,* música de Viaña, 1888. *El Juicio de Fuenterreal,* mús. de Viaña, 1889. *Los Triunviros,* mús. de Rodríguez, 1890. *Tres tristes trogloditas,* mús. de Mateos y Rodríguez (segunda parte de los *Los Triunviros*), 1890. *Chavea,* mús. de Sigler, 1890. *La Sultana de Marruecos,* mús. de Viaña, 1890. *Las Manzanas del vecino,* mús. de Mateos, 1890. *Los Murciélagos,* 1891. *S. M. el Duro,* mús. de Rodríguez, 1891. *La Víspera de San Pedro,* mús. de Mateos, 1891. *Charito,* mús. de Valverde (hijo), 1891. *El Caballo de Atila,* mús. de Mateos, 1892. *¡Mañana será otro día!,* mús. de Valverde (hijo), 1892. *El Sueño de anoche,* mús. de Ruiz, 1892. *A vuela pluma,* mús. de Ruiz, 1892. *Madrid-Colón,* mús. de Mateos, 1892. *Los Maestros cantores,* mús. de Alvarez y Chalons, 1892. *Año nuevo, vida nueva,* mús. de Alvarez y Chalons, 1893. *Los Abogados,* 1893. *La Danza macabra,* mús. de Ruiz, 1893. *Miss "Hissipí",* mús. de Sigler y Alvira, 1893. *Los Cuentos del año,* mús. de Alvarez y Chalons, 1893. *El Bello ideal,* 1893. *Crispulín,* mús. de Alvarez y Chalons, 1893. *Las Hojas del calendario,* mús. de Alvarez y Chalons, 1894. *Los Africanistas,* mús. de Caballero, 1894. *La Romería del halcón ó El Alquimista y las villanas y desdenes mal fingidos,* mús. de Arnedo y San José, 1894. *El Primer amor,* 1894. *Eclipse de luna,* mús. de Audran, 1894. *El Enigma,* 1895. *La Japonesa,* mús. de Vidal, 1895. *La Boda de los muñecos,* mús. de Brull, 1896. *Madrid-Cómico,* mús. de Brull y Alvarez, 1896. *"Musica proibita",* mús. de Ruiz, 1896. *La Lugareña,* mús. de Arnedo, 1896. *Charivari,* mús. de Mateos, 1896. *El Fraile descalzo,* 1896. *¡Simón es un lila!,* mús. de Arnedo, 1897. *El Tío Pepe,* mús. de Mateos, 1897. *El Mentidero,* mús. de Mateos, 1897. *Las de Farandul,* mús. de Lleó, 1898. *La Mancha de la mora,* mús. de Audran, 1899. *Venus-Salón,* mús. de Calleja y Lleó, 1899. *El balido del zulú,* mús. de Arnedo, 1900. *Condición humana,* 1901. *La Dolora,* 1901 (con J. J. Cadenas). *Juan y Manuela,* mús. de Arnedo, 1902. *Copito de nieve,* mús. de Calleja y Lleó, 1903 (con M. Lastra). *El Pícaro mundo,* mús. de Caballero y Lleó, 1903 (con E. García Alvarez). *Eden-Club,* mús. de Calleja y Lleó, 1903. *Vida galante,* mús. de Calleja, 1903. *¡Lagarto!, ¡Lagarto!,* 1903. *La Condesa X,* 1903. *La Niña bonita,* 1904. *El Secreto de la esfinge,* 1904. *El Torbellino,* 1904. (con F. Morano). *Music-Hall,* mús. de Calleja y Lleó, 1905. *El Estuche de monerías,* mús. de Valverde (hijo), 1905. *El Caballo de batalla,* mús. de Arnedo, 1905. *Mar de fondo,* mús. de Alvira, 1905 (con F. Morano), *Macbeth* (de Shakespeare). *Los Hijos del Sol,* mús. de Alvira, 1906. *Los Campos Elíseos,* mús. de Nieto y Alvira, 1906 (con M. Pérez Cabrero). *Venus-Kursaal,* mús. de Calleja y Lleó, 1906 (con F. Limen-

doux). *El Paraíso de Mahoma,* mús. de Alvira y Pacheco, 1907. *¡Echa the!,* 1907. *¡Pido la palabra!,* 1908. *La Sombra del manzanillo,* mús. de Mateos, 1908. *Sábado blanco,* mús. de Chapí, 1908. *Roberto el "diávolo",* 1908. *¡El Diablo son los chiquillos!,* entremés, mús. de Montenegro, 1909. *El Terror de las mujeres,* 1909. *El Jardín de los amores,* mús. de Montenegro, 1909. *Los Pájaros de la calle,* 1910. *La Muñequita sabia,* 1910. *El Cuento del tren,* 1910. *¡Al fin, solos!,* mús. de Montenegro, 1911. *El Vals de los besos,* mús. de Lleó, 1911. *El Santo de las niñas,* mús. de Montenegro, 1911. *La de los ojos de cielo,* 1911. *Comicomanía,* entremés, 1911. *El Tío de los chalecos,* 1911. *El Gato rubio,* mús. de Montenegro, 1912. *Marido modelo,* 1912 (con E. Carballes). *En Sevilla está el amor,* mús. de Rossini, 1912. *La Duda satisfecha,* 1912. *La Escena del sofá,* 1912. *La Perdición de los hombres,* 1913. *El Tío de los chalecos,* 1913. *El Polichinela,* 1913. *La Reina de las palomas,* 1914. *La Dama del velo azul,* 1914. *Diez minutos de palique,* monólogo, 1915. *Los Fosforitos,* entremés, 1916. Publicó además: *¡Anda, la ópera!,* repertorio de argumentos, prólogo de Jacinto Benavente. Madrid, 1911. *Cuplés y canciones,* prólogo de Sinesio Delgado. Ibid, 1911. *Album de la ópera "Margarita la Tornera". Para damas y galanes, monólogos* (*Los Brindis, Elogio de la mujer, Las Conveniencias sociales, La Palabra*), Santiago de Chile, 1916; Madrid, 1918. *El Hombre del farolito, La Educanda,* ídem, ibid., 1916.

22. *Año 1888.* WENCESLAO EMILIO RETANA Y GAMBOA (n. 1862-), de Boadilla del Monte (Madrid), estudió para ingeniero, y sin acabar pasó á Filipinas (1884), donde estuvo seis años, volviendo (1890) á Madrid; fué diputado (1896), gobernador de Huesca y Teruel é inspector general de policía en Barcelona (1911-18). Es el primer filipinista, digamos, o investigador de cuanto á Filipinas atañe, alabado por propios y extraños. Su mejor obra, que lo fué de toda su vida, es el *Aparato bibliográfico de la Historia general de Filipinas* (1906). Muéstrase, además, veraz, gran crítico y patético historiador en la *Vida y escritos del Dr. José Rizal* (1907). Pero su obra artística mejor es la novela *La Tristeza errante* (1903), que en la observación y desmenuzamiento sutil del alma femenina acaso sea la más honda que se ha escrito en España, y en la fiel realidad, en lo certero de la sátira, reciura de pasión, valentía de pincel, puede parangonarse con las mejores. Algunas de las ideas principales que el autor parece sustentar fueron fruto del descorazonado abatimiento que los sucesos de 1898 trajeron al ánimo de no pocos escritores; hoy no las sustentaría

con tan amargo desengaño. De todas suertes, cuanto al arte de novelar su autor muéstrase en ella ser de los mejores que tenemos en España.

ALEJANDRO LARRUBIERA Y CRESPO (n. 1869-), madrileño, por seud. *Juan Sainete,* como novelista y autor dramático ha sido escritor muy fecundo; nada exquisito, pero tampoco rebuscado ni efectista; sincero y llano. En prosa digna, ligera, suelta y castiza ha pintado generalmente la clase media con fidelidad y agrado. No se encumbra, pero tampoco se despeña. Es de los de segundo orden en el género chico, habiendo estrenado zarzuelas y sainetes, siempre con otros; generalmente, con Antonio Casero.

CARLOS M.ª OCANTOS (n. 1860-), de Buenos Aires, diplomático desde 1884, estuvo diez y nueve años en Madrid como secretario de Legación y hoy es ministro en Dinamarca y Noruega. A los catorce de su edad publicó una novela romántica; pero en España cultivó la novela realista y fué el primero que la llevó a América, siendo allí de los más celebrados y acaso el mejor de los novelistas argentinos, por la naturalidad, el realismo, la soltura del habla familiar y castiza regional, y la viva escenografía con que pinta lugares y costumbres, a veces demasiado al menudeo y charlando prolijamente; pero siempre con tal poder de imaginación que no se despintan escenas ni personajes. Pertenece a la escuela galdosiana, sobresaliendo, más que nada, en el habla viva familiar, aunque no distinga del todo bien las propias maneras de expresarse cada personaje. Siguió a Balzac y Galdós en novelar personajes emparentados.

CARLOS REYLES (n. 1868-), rico hacendado o estanciero de Montevideo, vivió algún tiempo en España, hasta pegársele un dejo andaluz bastante señalado en lenguaje y estilo. Publicó su primera novela *Por la vida* en 1888, que a la vez fué el primer ensayo naturalista hecho en el Uruguay y que escandalizó; volvió a la carga en 1894 con *Beba,* y esta vez, como el aguilucho se había convertido en águila, triunfó por la valentía, la verdad, el carácter y por la pureza y elegancia de lenguaje. Aunque siempre, como buen naturalista, tenga no poco de Zola, es una de las mejores novelas americanas. Juntaba



WENCESLAO RETANA

al pincel descriptivo americano no sólo el realismo de la moderna novela, sino además la castidad del habla castellana, tan querida en Montevideo y aprendida por él en España. Si hubiera hecho allí lo que acá Pereda, Galdós y Palacio Valdés, sacando del francés naturalismo el tradicional realismo castellano, pintando la vida tal cual es en América, sin ceñirse, como Zola, a las heces sociales, a lo maloliente, feo y grosero, y no exagerando pasiones y situaciones, con no pocas inverisimilitudes, con el pésimo fin de amontonar documentos experimentales para la ciencia y en desdoro del arte, y de los cuales ni arte ni ciencia se aprovechan, no merecería Reyles más que cumplidas alabanzas y sería de los más excelsos novelistas. Por desgracia, dejóse llevar de la moda, que maleó no poco sus grandes dotes novelísticas. Publicó después *Academias*, Montevideo (s. a.), (desde 1896), novelas cortas, de tipos tomados del natural, de hecho tan exagerados y aún más que en las novelas anteriores, a pesar de lo vivo, apasionado, colorista y sentimental, que en todo raya hasta la demasía. Tales son *Primitivo* (Montevideo, 1896), *El Extraño* (Madrid, 1897), y *El Sueño de rapiña*. Después publicó la novela psicológica *La Raza de Caín* (1900), recuerdo del *Manfredo* byroniano, donde los personajes son todavía más anormales, sin fuerza de voluntad y nada amables, según hoy suelen pintarlos los más de nuestros novelistas. *La Muerte del cisne*, que luego publicó (1911), glorifica el triunfo de la fuerza y de la riqueza, conforme a la valida doctrina de Nietzsche, en que se niega toda moral firme y eterna, en que el viejo panteísmo se alza sobre el Evangelio y la fuerza bruta sobre la justicia divina. Grande erudición, estilo robusto, numeroso, suelto, vibrante; habla limpia, propia y armoniosa; proporción ordenada en la estructura de las partes y del todo de la composición; lenguaje apropiado y correcto; personajes vivos, reales; tales son las buenas notas de este novelista. Las no tanto redúcense al determinismo y a la exageración zolesca en todo. En *El Terruño* (1916), con prólogo de Rodó, a pesar de ser obra de tesis, lo cual amengua su valor, mostróse mejor encaminado, más sobrio en el escribir por rasgos típicos y precisos y aun por la evocación del ambiente mediante una frase, una menudencia; más hondo en el desentra-

ñar las almas, distinguiéndolas por rasgos muy personales; sobre todo más empapado en el espíritu nacional, más allegado al *terruño*. En *Diálogos Olímpicos* hace gala de sus no cortos conocimientos de la mitología griega, de sus aficiones a la filosofía novísima y de su rotundo y elegante lenguaje.

ANTONIO ZOZAYA YOU (n. 1859-), de Madrid, por seudónimo *C. Ch. F. Schüler,* periodista notable, escribió en *La Vanguardia* (1897), *La Soberanía del Pueblo* (1897), *La Justicia* (1899), *La Ilustr. Esp., El Liberal* (desde 1902), *La Lucha* (1904). Escritor y novelista muy culto y ameno, de ideas educadoras, con toques filosóficos y de estilo fuertemente expresivo.

MERCEDES CABELLO DE CARBONERO, la primera y mejor novelista peruana, de gran talento y de reputación escandalosa, merced, en parte, a las costumbres levíticas, asustadizas y algún tanto farisaicas de Lima. De natural hombruno, quiso llevar al Perú el estilo y manera naturalista de Zola, mezclando todas las heces con las angelicales exageraciones románticas respecto de la mujer, añadiendo discusiones sociológicas, religiosas y médicas. Con no pocos baques, es, sin embargo, *Blanca Sol* la mejor, acaso, de las novelas escritas en el Perú. También escribió de crítica con criterio decididamente irreligioso.

23. La novela de Retana tiene el mismo intento de satirizar la clase aristocrática que *Pequeñeces,* del padre Coloma; pero, además, encierra un estudio acabado del amor y de la psicología amorosa tanto en el hombre como en la mujer, en ésta sobre todo, que le comunica un valor ideológico, satírico y artístico de muchos más quilates que la tan ensalzada del padre jesuíta. Cada vez se lee más la de Retana y menos la del padre. Extraño parece que González Blanco no la mencionara en su obra sobre los novelistas contemporáneos. En carta al autor (7 marzo 1918): "Su *Historia* (de la *Liter. Cast.*) tiene un fondo político que aplaudo sin reservas. Acaso años atrás habría tenido algunas; hoy, después de siete años en un ambiente tan poco español como el barcelonés, mi castellanismo ha tenido necesariamente que exaltarse, y, debido á esto, me parece *santo* que usted elogie á los autores —dentro de la categoría de los buenos—, tanto más cuanto más neto es el cuño español de sus producciones. Si como político y filósofo he *cerdeado,* influído por el desastre del 98 y otras razones de orden íntimo, como escritor he sido siempre amante y defensor de lo castizo, y así, en ninguno de mis escritos se percibe, creo, la menor influencia extran-

jera, sin que esto quiera decir que no admire la fuerza sobrepujante de algunos novelistas franceses, sobre todo Balzac, Flaubert, Zola y Daudet. Desde el punto de vista *técnico* no hay nada, á mi juicio, superior á *Madame Bovary*, del maravilloso Flaubert. De las novelas españolas contemporáneas las que más me satisfacen son *La Hermana de San Sulpicio* y *La Regenta*. Por los años de 1907 á 1909 hice una campaña muy intensa y comentada en la Prensa filipina contra el preciosismo, el *rubendarismo*, etc., y, gracias á ella, aquellos literatos chirles se curaron algo de su afrancesamiento americanizado; pero creo que han vuelto á las andadas, porque ya —callado yo— no tienen aquellos periódicos quien les *pegue*, á lo menos con la dureza que yo les pegaba." Manuel Bueno, *La Corresp. de Esp.* (3 sept. 1903): "Retana tiene talento, instinto del natural y probidad para narrar. Lo que describe procede de su experiencia personal. *La Tristeza errante* es un libro inolvidable, porque nos habla de los sentimienttos familiares é indestructibles: el amor y la melancolía." Luis M. López Allué, *El Diario de Huesca* (20 jun. 1903): "En las páginas de su libro palpita la realidad y la vida con el fuego y el entusiasmo de quien la siente y sabe hacerla resurgir con llamaradas de intensa pasión; y como fiel sectario de una escuela amante de la luz, para que nada quede esfumado en el fondo del lienzo, no quiere ni sabe ocultar el vicio con velos de hipocresía... Retana, como anatómico y psicólogo en una pieza, presenta al descubierto el cáncer de las pasiones." Pardo Bazán, en *Helios*, t. III, pág. 267: "Retana estudia la pasión (en *La Trist. errante*), pero es á la vez un satírico despiadado de las costumbres de la alta sociedad, que describe reunida en una estación balnearia. El cuadro es sombrío, tal vez exageradamente, y hay en su libro, amén de mucho talento, algo de violento y amargo que fuerza la atención y no permite que pasen inadvertidos, en esta época de excesiva producción novelesca, ni el autor ni la obra." Menéndez y Pelayo, en carta particular: "La biografía de Rizal, admirablemente documentada y llena de datos de la mayor importancia para la historia de nuestro desastre colonial... Como el libro está escrito con absoluta veracidad y enorme copia de datos de toda procedencia, pueden sacar provecho de él aun los que no estén conformes con todos los juicios del biógrafo. Tal es la ventaja de los libros de historia cuando se hacen á conciencia y con desinterés científico. Felicito á usted cordialmente por el nuevo libro que ha añadido á su riquísima serie filipina." Destinado á Barcelona á principios de 1911 con el penoso cargo de inspector general de Policía, interrumpió entonces su fecunda labor. En la Ciudad Condal nada pudo escribir, fuera del prólogo á su obra *Orígenes de la imprenta en Filipinas*, Madrid, 1911, que en dicho año le fué premiada con 1.000 pesos en Manila en certamen internacional. Es un estudio en el que deja agotada la materia. Vuelto á Madrid en 1918, vuelve á reanudar las aficiones de toda su vida, y prepara para darlas á la estampa no pocas obras, cuyos materiales ha ido agavillando á lo largo de su vida

de escritor. Tiene casi acabadas las siguientes: *Bibliografía de las lenguas indígenas de Filipinas, La Nobleza española en Filipinas, El Amor en la Minerva histórica de Filipinas,* un *Diccionario general biográfico de filipinos, Estudios sobre la literatura castellana contemporánea* en aquellas islas y una *Colección de fuentes históricas* relativas á dicho país. Pero, sin duda, la más curiosa, por su novedad y por el arduo empeño que supone, será el *Diccionario criptográfico castellano* (palabras feas), el cual consta de más de 3.000 voces, todas ilustradas con dos y hasta tres fuentes de autoridad. Fué director de la *Política de España en Filipinas,* 1896.

Obras principales de Retana. *El Judío Batangueño,* Manila, 1888. *Transformismo, diálogos con un vago,* 1888. *Frailes y clérigos,* Madrid, 1890. *Apuntes para la Historia,* 1890. *Sinapismos,* 1890. *La Política de España en Filipinas,* revista, 1891-98. *Cuestiones filipinas,* 1892. *Cosas de allá,* cuentos, 1893. *Estadismo de las islas Filipinas, por fray Joaquín Martínez de Zúñiga, publicado por primera vez,* 1893, dos vols. *Bibliografía de Mindanao,* 1894. *Un libro de Aniterías,* 1894. *Archivo del bibliófilo filipino,* 1895-1905. *El Periodismo filipino,* 1895. *Los antiguos alfabetos de Filipinas,* 1895. *Fiestas de toros en Filipinas,* 1896. *Mando del general Weyler en Filipinas,* 1896. *Historia de Mindanao y Joló por el padre Francisco Combés,* 1897. *Catálogo abreviado de la Biblioteca filipina de W. E. Retana,* 1898. *La Imprenta en Filipinas,* 1899. *La Tristeza errante,* novela, 1903, 1916, 1918. *Catálogo... de la Biblioteca filipina... por P. Vindel,* 1904-05, tres vols. *Aparato bibliográfico de la historia general de Filipinas,* 1906, tres vols. *Vida y escritos del doctor José Rizal,* 1907. *El Filibusterismo,* novela de Rizal, 1908. *Tablas cronológica y alfabética de imprentas é impresores de Filipinas,* 1908. *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas,* 1909. *Sucesos de las islas Filipinas por el doctor Antonio de Morga,* 1909. *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas,* 1910. *Orígenes de la Imprenta en Filipinas,* 1911. En *Esp. Mod.*: *La Iglesia filipina independiente* (1909, febr.). *La Inquisición en Filipinas* (1910, feb.). *El 1.° de marzo de 1888 en Manila* (1910, jul.). Consúltese: Epifanio de los Santos Cristobal, *W. E. Retana,* Madrid, 1909.

Larrubiera se dió á conocer en *La Caricatura* (1887), después escribió en *La Patria, La Correspondencia Militar, El Popular, Revista Cómica, Ilustración Madrileña, Ilustración Artística, Don Quijote, Madrid Alegre, España, El Mundo de los Niños, La Risa, El Resumen, Los Madriles, Fra Diavolo, El Curioso Parlante, La Comedia Humana, Madrid Cómico, La Edad Dichosa, La Lidia, La Gran Vía, Barcelona Cómica, Blanco y Negro, El Gato Negro, Pluma y Lápiz, Vida Galante, El Noroeste de Gijón* (1903), *Diario de la Marina* (1903), *Sancho Panza,* como director. En carta particular al autor: "En los muchos miles de cuartillas que he emborronado procuré siempre ser sincero por creer que la sinceridad, aparte constituír la originalidad,

según Carlyle, produce en los lectores emoción idéntica á la que se apoderó del autor impulsándole á escribir su obra. Hijo de mi tiempo, traté de copiar lo que en torno mío impresionó mis ojos ó mi corazón, y hallé caudal inagotable para trazar cuentos, novelas, crónicas y obras teatrales en los ambientes madrileño y montañés. Oriundo de este hermoso país, cuya dulce melancolía se adueña del espíritu, y nacido en Madrid —la noble y señorial villa—, puse en aquella región y en esta ciudad todos mis amores. Criado entre montañeses y conviviendo en la capital de España con los humildes, la gente del pueblo, tan arriscada, y la de la clase media, tan sufrida, intenté retratar á los de la aldea y á los de la corte tal como se producen en los diversos aspectos de su vario vivir. El intento y la voluntad han sido inmejorables; ¡ojalá pudiera decirse lo mismo del resultado! Por consecuencia, mis gustos é inclinación me han llevado á ser un modestísimo soldado de fila en la gloriosa hueste del realismo literario..., sin perjuicio de ser también un tanto sentimental y romántico. ¡Todo hay que decirlo! Pero mi realismo ha rehuído tenazmente lo que por afán de notoriedad ú originalidad mal entendida tocara en extravagante ó pudiera ofender, repugnar ó sobresaltar al lector; más bien he pretendido inspirarle apacible emoción y no crispar sus nervios; que asomen á sus ojos lágrimas consoladoras y no vislumbres de cólera ó de horror; que al referirle las vidas ajenas —en su inmensa mayoría de sacrificio y de abnegación, que corren mansa y calladamente por los cauces más sombríos é ignorados—, sienta conmovida su alma como se conmovió la mía al trasladarlas al papel. A ratos, cual chiquillo de la escuela en día de asueto, que, loco de contento, trota á su albedrío por los floridos campos, el espíritu vagabundea por los de la maravilla que forja la imaginación. Y en estos ratos mi pluma se ha deleitado discurriendo por el mundo que habitan magos, hadas y princesas de ensueño. ¡Es tan hermoso asomarse de vez en cuando á estas ventanas que se abren al ideal y apartar la mirada de la tierra dura, gris, ingrata, donde se lucha y se padece de continuo para fijarla en el cielo!"

Ramón María Tenreiro, en *La Lectura,* mayo 1914: "Nuestras novelas de hoy: visión amarga, negra, desolada del mundo y de sus gentes; muecas de glacial desdén, violentos clamores desesperados, cuando no baja complacencia en las ruindades y miserias del rey de la creación. Estos registros son por completo ajenos al arte sano y optimista de Larrubiera, y por los antípodas de todo ello anda este lindísimo relato (*Márgara*), verdadera obra maestra, en su género, tonificante, fresco y perfumado, como las praderas y cajigales de la recia tierra que en la narración es evocada. Así leemos este libro con tan sincero encanto, sintiendo cómo se nos va llenando el alma de una dulce emoción, en que se mezclan la sonrisa y las lágrimas. Totalmente fuera de la sensibilidad artística del día, desengañada, cínica, está la inspiración de que nació esta obra, y por ello es tanto más agradable nuestra sorpresa al encontrar en un escrito de hoy unas impresiones

saturables y vivificadoras, opuestas al reseco escepticismo al uso... Como afortunado discípulo de aquel alto ingenio (de Pereda), merecedor de sentarse en sitial inmediato al del maestro, revélasenos Larrubiera en esta obra. Dignos de las mejores narraciones montañesas de Pereda son los cuadros de paisaje que sabe trazar nuestro autor; su estudio paciente del lenguaje aldeano; los animados retratos de personajes rurales tan llenos de vida como ti Rámila, ti Nubladuco ó ti Talegón; la auténtica observación del espíritu colectivo de la aldea que en los episodios de la novela se advierte... con un par de atrayentes personajes de un romanticismo ingenuo y juvenil, con un asunto novelesco mucho menos ceñido á los pobres datos que la uniforme realidad ofrece... Quien conserve un gusto literario no estragado por los platos fuertes que devoramos ahora y se complazca oreando su espíritu en un ambiente de honradas y limpias emociones, acuda á este idílico huerto campesino donde crecen los frutos de una concepción bondadosa y consoladora de la vida del hombre, cultivados con un arte perfecto."

Al. Larrubiera: *El Crimen de un avaro,* novela, Madrid, 1888. *Pintapoco,* ibid., 1890. *Mimosa,* ibid., Barcelona, 1894. *Cuentos,* Madrid, 1896. *Camino del pecado,* novela, ibid., 1896. *Historias madrileñas,* cuentos, Valencia, 1897. *La Virgencita,* novela, Barcelona, 1899. *El Dulce enemigo,* cuentos, Madrid, 1904. *Fuera de combate,* novela, ibid., 1906. *Márgara,* ibid., 1906. *La Conquista del jándalo,* 1907. *No nos dejes caer en la tentación,* 1909. *Historia de un hombre formal,* 1910. *Tía Paz,* 1910. *El Hombre que vivió dos veces,* 1911. *Historias y cuentos,* 1912. *Del barrio de la manolería,* novela, 1912. *Hombres y mujeres,* cuentos, 1913. *Noche de juerga,* novela, 1913. *Su Excelencia se divierte,* 1914. *El Pecado de Eva,* 1915. *Vida fantástica,* novela, 1917. Para el teatro: *Uno y repique,* sainete (con E. Sáenz Hérmua (*Mecachis*), 1890. *La Chalequera,* juguete (con Joaquín Valverde), 1985. *La Gente del pueblo,* humorada (con A. Casero). 1896. *La Gente alegre,* íd. (con Casero y Villergas), 1897. *Los Chicos,* sainete (con *Mecachis*), 1897. *Los Botijistas,* íd. (con A. Casero), 1897. *El Querer de la Pepa,* íd. (con íd.), 1899. *El Sábado de Gloria,* íd. (con íd.), 1900. *La Celosa,* íd. (con íd.), 1900. *El Dios Exito,* íd. (con íd.), 1901. *La Procesión del Corpus,* íd. (con íd.), 1902. *Los Charros,* zarzuela (con ídem), 1902. *Feúcha,* parodia de *Mariúcha* (con íd.), 1903. *...y no es noche de dormir,* sainete, (con íd.), 1904. *La Regadera,* entremés (con ídem), 1908. *El Merendero de la Alegría,* íd. (con íd), 1908. *Los Holgazanes,* sainete (con íd.), 1910. *Música popular,* íd. (con íd.), 1911. *Las Mocitas del barrio,* íd. (con íd.), 1913. *Donde hay faldas hay jaleo,* ídem (con íd.), 1914.

J. Valera, *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 9: "El secretario de la misma Legación, don Carlos María Ocantos, á quien ponemos en España al nivel de nuestros buenos novelistas." Pág. 189: "*Promisión;* los personajes todos están bien comprendidos y trazados y presentan cierta



CARLOS MARÍA OCANTOS

amena variedad hasta por la nación de que proceden... El entusiasmo patriótico y la fe viva en el porvenir de su nación, de que el señor Ocantos da brillante muestra en su libro, le hacen grato y simpático á los lectores é iluminan sus cuadros como en lo material ilumina un fértil paisaje la risueña luz de la aurora... Es muy ameno libro de entretenimiento." Galdós le llamó "honra y gala de la tierra argentina". Ricardo Palma dijo: "Es el primero de todos los que en América cultivan la novela realista." Carlos María Ocantos: *La Cruz de la falta,* ensayo de novela romántica, Buenos Aires, 1883. *León Zaldívar,* Madrid, 1888; Buenos Aires, 1911; Barcelona, 1916. *Quilito,* París, 1891; Buenos Aires, 1913; Barcelona, 1916. *Entre dos luces,* Buenos Aires, 1892 y 1912; Barcelona, 1916. *El Candidato* (segunda parte de *Entre dos luces*), Buenos Aires, 1893 y 1912; Barcelona, 1917. *La Ginesa,* Buenos Aires, 1894 y 1913; Barcelona, 1916. *Tobi,* Madrid, 1896; Buenos Aires, 1914; Barcelona, 1917. *Promisión,* Madrid, 1897; Buenos Aires, 1914; Barcelona, 1917; *Misia Jeromita,* Madrid, 1898; Buenos Aires, 1914. *Pequeñas miserias,* Madrid, 1900; Buenos Aires, 1915. *Don Perfecto,* Barcelona, 1902; Buenos Aires, 1915. *Nebulosa,* Madrid, 1904; Buenos Aires, 1916. *Mis cuentos,* Madrid, 1904. *Sartal de cuentos,* ibid., 1907. *El Peligro,* ibid., 1911; Buenos Aires, 1916. *Ríquez, memorias de un viejo verde,* Madrid, 1914; Buenos Aires, 1917. *Fru Jenny* (seis novelas danesas), París, 1914; traducción al danés, 1917.

J. Valera, *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 82: "En el caso del señor Reyles hay el propósito de ser *sensitivo,* de imitar á Sudermann, á Tolstoy, á Ibsen, á D'Annunzio, á Bourget y á otros; hay, en suma, el intento de ser escritor de moda. Y esto es lo que yo condeno, declarándolo aquí con dolor, porque, en mi sentir, el señor Reyles es un escritor de muchísimo talento, que no necesita para agradar ponerse de moda, sobre todo cuando la moda me parece detestable y perversa. Francamente, yo he creído siempre, y sigo creyendo, que una novela, corta ó larga, debe ser libro de pasatiempo y solaz, debe elevar y no consternar el ánimo, debe, como decía Aristóteles, *purificar las pasiones*... El terror y la compasión que inspire han de estar purificados, han de producir en nosotros el deleite estético y no la pena, han de serenar y elevar el espíritu y no perturbarle, humillarle ó deprimirle... La nueva escuela, que el señor Reyles voluntariamente sigue, es pesimista, fatalista, materialista y atea, más ó menos inconscientemente... El crimen, el infortunio... ocurre porque no puede menos de ocurrir... Las personas son así instrumentos ciegos de su destino, más ciego y más inconsciente todavía. Y como nadie ó casi nadie cree que todo el género humano se parece á las personas que el escritor de moda describe, viene á resultar que el escritor de moda es *teratológico,* esto es, que pinta monstruosidades y anomalías enfermizas... En medio de lo monstruoso del conjunto hay en los pormenores no pocas atinadas observaciones de profunda psicología..." Pág. 200: "Sus buenas pren-

das de escritor, entre las cuales descuellan la viveza de imaginación y una fuerza poco común en el estilo... Si las censuro (sus obras) es por creer que el autor vale, aunque anda harto extraviado. Su extravío proviene de una á modo de enfermedad epidémica que se nota en todas partes y muy singularmente entre los escritores hispanoamericanos. Consiste la enfermedad en cierto candoroso y desaforado entusiasmo por la última moda de París en literatura, como si en literatura estuviesen bien las modas y como si en literatura se fuese progresando siempre como se progresa en cirugía ó en química y mecánica aplicadas á la industria... Lo que me choca más es el propósito de que las novelas, cuentos, *academias*... no se han de escribir para deleitar y pasar agradablemente el tiempo con su lectura, sino para mortificar, aterrar y compungir á los lectores como con una pesadilla tenaz y espantosa... El autor, en mi opinión, aspira á que admiremos á su héroe; pero sólo logra que nos parezca insufrible, degollante y apestoso. Es cómica, sin que el autor lo quiera, la pretensión de hallar inauditas novedades en los refinamientos y quintas esencias con que la moderna cultura presta hechizos supremos á la lascivia." V. García Calderón, *La Liter. Urug.*, pág. 83: "Fué en 1888...: aquella tristeza á flor de cielo, gemebunda y cristiana, contrastaba con el determinismo negador y la crudeza descriptiva del *medanista*. Si no fué acogida con la destemplada gritería de España, no faltaron ademanes de encrespamiento. Juan Carlos Gómez, indirectamente primero en una crítica y más explícitamente después, la condenó. La fealdad moral presentada por el naturalismo en la literatura —decía Gómez—, la adoración servil de la naturaleza, nos hace repugnantes á nosotros mismos, mientras que el bello ideal de las creaciones del arte levanta los corazones y la inteligencia á la concepción de lo bello." La novela naturalista vino á ser la más eficaz contribución al americanismo, pues hasta entonces escribimos de preferencia *Graziellas* y no *Anas Karenines*. Si fuera necesario hacer su panegírico, repetiríamos una paradoja de Blixen. Observaba el agudo *chroniqueur* que la novela naturalista, fiel trasunto de hábitos nacionales y prospecto de riquezas nativas, tendría eficaz virtualidad de propaganda, "participando al extranjero que sabemos "comer como la gente, con tenedor y cuchillo; que vestimos según la "última moda inglesa, y que usamos pañuelo para las narices". No se podía presumir en las novelas románticas que tal uso fuera corriente... Al ser realista, pues, comenzaba á ser nacional. Y si la afición al paisaje nativo cundía ya en América, si excelentes costumbristas se anticiparon á anotar su vida provincial y pintoresca, es evidente que el procedimiento de la escuela veraz estimuló nuevamente á ver de cerca una realidad desdeñada ó preterida. Bastaría recordar, para probarlo, que los mejores narradores del Uruguay, Viana ó Reyles, son discípulos de Emilio Zola. "Un criador de ovejas metafísico", como él denominaba á un personaje, un hidalgo de estancias y cabañas, el primer naturalista del Uruguay y su narrador más ilustre, es el autor de

Beba y de *El Terruño*. Millonario á los diez y ocho años, Reyles quiso innovar en agricultura y en las letras, imprudencia que dió margen á la eterna malicia: los literatos alabaron los moruecos admirables de su *cheptel* y los agricultores sus novelas. Pocos quisieron confesar la hermosa singularidad de este literato rural como Tolstoy, un Tolstoy egoísta y ganadero, que puede hallar los tipos de sus novelas sin salir del horizonte de su *cabaña*. Por singular concomitancia, poco frecuente en las letras, quien iba á contar esa áspera vida la vivía. Y no en la fiebre urbana se evocaba, como Zola ó Balzac, la silueta formidable del campesino: el gabinete de trabajo es la choza del pago, en dònde humea el mate cimarrón, donde se escucha el balido del recental y la guitarra campera. Ni el campesino viviente y circulante es el ilota de La Bruyère en una gleba avara y tarda en florecer. Le sirve de modelo al narrador el gaucho emancipado, el gaucho de alma vasta como su libertad y su horizonte. "El sentimentalismo rudo, la soberbia, el valor "y el desprecio de la muerte y la fortuna lo dibujan y coloran en líneas "firmes", según él. Por eso no gravitó en los libros de Reyles la cerrazón de pesimismo que sofoca en la novela naturalista. De *La Tierra* al *Terruño* hay más que diferencias. Son campesinos altaneros los personajes de la novela uruguaya. Es un discípulo de la escuela naturalista su autor, pero un discípulo atenuado. En sus vagares de la estancia no leyó á Claude Bernard, sino á Federico Nietzsche. Lectura peligrosa en una estancia del Uruguay entre carneros. *La Muerte del cisne,* su libro doctrinario, descarado elogio de la fuerza y del oro, extrema y diluye moralejas de un Zarathustra que aprendiera la gramática parda de Sancho Panza. Si olvidamos un tanteo juvenil de que no quiere Reyles acordarse, *Beba* es su primer ensayo y su éxito inmediato. Toda la crítica, con Eduardo Ferreira á la cabeza, ensalzó el modernismo de sus tendencias, su naturalismo sin crudeza, su punto de vista racional, pues delineaba las posibilidades de la novela nacional, remotamente iniciada por Magariños y Acevedo, con menor arte que este último. El estilo de *Beba* parecía agobiado por la prolijidad y la manía del documento." Raúl Montero Bustamante, *El Uruguay á través de un siglo,* pág. 432: "Reyles fué el importador directo en nuestro país de la novela psicológica moderna, con su sabor un si es no es mórbido, en la cual interviene más el temperamento y la sensibilidad del autor que la fuerza del pensamiento ó la realidad de la creación. Sus novelas *Beba, Primitivo, El Extraño, El Sueño de Rapiña* y *La Raza de Caín* son obras de introspección, orientadas hacia la psicología de Stendhal, Bourget y Barres y escritas en estilo sobrio y elegante con caídas al dandysmo." E. Rodó, pról. á *El Terruño*: "Alegrémonos, pues, de que escritor de la significación de Carlos Reyles siente esta vez su garra en el terruño nativo y realice la gran novela campera y por medio de la verdad local solicite la verdad fundamental y humana que apetecen los ingenios de su calidad." J. Juderías en *La Lectura,* 1917: "La novela de Carlos Reyles *El Terruño* es la antítesis de la

famosa de Sarmiento *Facundo*. En ésta, la ciudad, con su cultura, es la dispensadora de todos los bienes; en aquélla, el dispensador de todos los bienes es el campo. Y no se crea que Carlos Reyles fuerza el argumento en aras del campo salvador, sino que se limita á poner frente á frente la lógica sana y robusta de unos campesinos y la oratoria hueca y artificiosa de un habitante de las ciudades, y el contraste es tan grande, que sin más hay que darles la razón á los primeros. *El Terruño* es un cuadro de la vida uruguaya." Carlos Reyles: *Por la vida,* Montevideo, 1888. *Beba,* novela, ibid., 1894. *La Odisea de Perucho,* cuento, 1895 (en *Rev. Nac.*). *Academias*: *Primitivo,* ibid., 1896; *El Extraño,* Madrid, 1897; *El Sueño de Rapiña,* 1898. *La Raza de Caín,* Montevideo, 1900, 1910. *La Muerte del cisne,* París, 1911. *El Terruño,* Montevideo, 1916. *Diálogos Olímpicos,* I, 1918; los otros dos seguirán en breve. Consúltese Víctor Pérez Petit en *Nosotros,* abril 1917.

Andrés González Blanco, *Hist. nov.*, pág. 1003: "Antonio Zozaya es autor de una hermosa novela: *La Dominadora.* Canta la soberanía de la madre Naturaleza, que algunos llamamos madrastra. Los que pensamos con Schiller, "y todavía hay espíritus que adoran á este Nerón...", encontramos falso el argumento de la obra, pero bellamente escrita con una energía en los tipos y un vigor en las descripciones rara vez superados por novelistas españoles." Zozaya: *La Crisis religiosa,* Madrid, 1888. *Miscelánea literaria,* ibid., 1893. *Instantáneas,* Barcelona, 1893. *La Contradicción política,* Madrid, 1894. *Ripios clásicos,* ibid., 1894, 1899. *De carne y hueso,* Barcelona, 1895. *Crónicas del año uno,* Madrid, 1902. *La Dictadora,* novela, Barcelona, 1902. *Crónica del año dos,* Madrid, 1903. *El Huerto de Epicteto,* Valencia, 1907. *Cuando los hijos lloran...*, com., 1908. *El Libro del saber doliente,* Valencia, 1910. *Misterio,* tríptico dramático, 1912. *Por los cauces serenos,* Valencia, 1914. *Poemas de humildad y de ensueños,* Valladolid, 1915. *Solares de hidalguía,* crónicas, 1915. *La Guerra de las ideas,* 1915. *La Maldita culpa,* novela, 1915. *La Patria ciega,* 1919. Tradujo *M. T. Cicerón. De la República,* 1885. Además siete novelas cortas, Madrid, 1906-1914.

Ventura García Calderón, *La Liter. peruana,* 1914, pág. 68: "Escritora de escandalosa reputación y gran talento: reputación que agravaron las mujeres, talento que envidiaron los hombres. Mercedes Cabello de Carbonera es el primer novelista que tal nombre merezca... Un talento desigual, incorrecto y masculino. Aclimata el naturalismo en el Perú, intentando crudas descripciones zolescas en nuestro medio, que casi sólo se prestaba á la novela amena y mitigada. El mismo escrúpulo del maestro la induce á agravar la página con descripciones prolijas, á buscar siempre la tacha original, el vicio oculto, la iniquidad. Como ha vivido en un medio romántico, como en su juventud oyó llamar á las mujeres ángeles y querubes, admite junto á limeñas de rompe y rasga el más puro tipo seráfico (*Sacrificio y recompensa, El Conspirador*). Pero la humanidad que describe de preferencia es la de Zola. El juego (*Las Consecuencias*), la ambición (*El Conspirador*),

el deseo de parecer (*Blanca Sol*), son los móviles únicos de estos Rougon-Macquart limeños. Sus personajes discuten las leyes de la herencia, la plaga burocrática, los riesgos de la política. La novela, desgarbada á ratos, no carece nunca de rasgos felinos y de clarividencia. Pocos tuvieron semejante audacia para la acerba delación de vicios." Mercedes Cabello: *Sacrificio y recompensa,* 1888. *Blanca Sol,* 1889, 1894. *La Novela moderna,* Lima, 1892. *El Conspirador,* 1892. *La Religión de la humanidad,* 1893. *El Conde León Tolstoy,* 1894. *Las Consecuencias.*

24. *Año 1888.* Luis González Obregón (n. 1865-), de Guanajuato (Méjico), director del Archivo Nacional de Méjico, es uno de los escritores más eruditos y enterados de la historia de su tierra. *Don José Joaquín Fernández de Lizardi* (*El Pensador mejicano*), Méjico, 1888. *Breve noticia de los novelistas mejicanos,* ibid., 1889. *Anuario bibliográfico nacional,* ibid., 1889. *Méjico viejo* (primera serie), ibid., 1891; segunda serie, ibid., 1895; las dos series juntas é ilustradas, París, 1900. *Documentos para la historia de la guerra de la independencia. Cartas inéditas de don Pedro Moreno,* Méjico, 1891. *Los Restos del pensador mejicano,* ibid., 1893. *Biografía de Ignacio M. Altamirano,* ibid., 1893. *El capitán Bernal Díaz del Castillo,* ibid., 1894. *Ultimos instantes de los primeros caudillos de la independencia,* ibid., 1896. *Don José Fernando Ramírez,* ibid, 1898, 1901. *Méjico en 1768,* ibid., 1897. *Reseña histórica del desagüe del valle de Méjico,* ibid., 1902. *Colección de cuadros de historia de Méjico,* 1905. *Los Precursores de la independencia mejicana en el siglo XVI,* París, 1906. *Los restos de Hernán Cortés,* Méjico, 1906. *Don Justo Sierra, historiador,* ibid., 1907. *Las sublevaciones de indios en el siglo XVII,* 1907. *Don Guillén de Lampart, la Inquisición y la Independencia en el siglo XVII,* París, 1908. *Fray Melchor de Talamantes,* Méjico, 1909. *Méjico viejo y anecdótico,* París, 1909. *Monumento á la Corregidora,* Méjico, 1909. *La Biblioteca Nacional,* Barcelona, 1910. *La vida de Méjico en 1810,* París, 1910. *Publicaciones del Archivo general de la nación,* seis vols., Méjico, 1914. *Vetusteces* ibid., 1917.

Marcelino Gutiérerz del Caño (n. 1861-), madrileño, archivero (1886) en Sevilla, Madrid (1886), Valladolid (1887), Simancas (1893), Madrid (1897), Cáceres (1903), Valencia (1906), investigador muy erudito, publicó *La Península ibérica en tiempo de Augusto,* Valladolid, 1888. *Códices y manuscritos que se conservan en la Biblioteca universitaria de Valladolid,* con un prólogo de Juan Ortega y Rubio y una advertencia preliminar de Enrique de Leguina, ibid., 1889. *Apuntes para la historia de la Academia geográfico-histórica de caballeros de Valladolid,* ibid., 1891. *Notas para la Geografía histórica de España,* ibid., 1891. *Historia de la villa de Zaratán,* con una carta-prólogo de Demetrio Gutiérrez-Cañas, ibid., 1892. *Elementos de historia de la Geografía,* ibid., 1895. *Ensayo de un catálogo de*

impresos españoles desde la introducción de la Imprenta hasta fines del siglo XVIII, Madrid, 1899 (*Revista de Archivos*). *Indice de los documentos que referentes al reinado de Isabel la Católica se custodian en el Archivo Municipal de Cáceres*, Cáceres, 1904 (*Revista de Extremadura*, t. VII). *El Príncipe de los genealogistas españoles don Luis de Salazar y Castro*, Madrid, 1910. *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca universitaria de Valencia*, prólogo de Rodríguez Marín, Valencia, 1914, tres vols. *Producción dramática valenciana del siglo XIV: Antoni de Vilaragut, Les tragedies de Séneca. Examen comparativo de dos códices de las mismas precedido de un estudio bibliográfico*, ibid., 1914. *Ensayo biobibliográfico de Tirant lo Blanch*, Madrid, 1918. Obras manuscritas premiadas: *Tipografía vallisoletana* (en 1900, Bibl. Nac.). *Biobibliografía de los escritores de la provincia de Valladolid* (en 1902). *Catálogo razonado de las monedas acuñadas en el reino de Valencia desde los tiempos primitivos* (en los Juegos Florales de 1909). *Biblioteca valenciana: Estudio biobibliográfico de los escritores de la ciudad de Valencia anteriores al siglo XIX*, dos vols. (en 1914, Bibl. Nac.). *Catálogo de los impresos en lenguas catalanas existentes en la Biblioteca universitaria de Valencia* (en preparación).

ADOLFO P. CARRANZA, celebrado historiador argentino, publicó *El General Páez*, Buenos Aires, 1888. *Leyendas nacionales*, ibid., 1894. *Archivo general de la República Argentina*, ibid., 1894-99, 14 vols. *Hojas históricas*, 1894. *Patricias argentinas*, ibid., 1901. *San Martín*, ibid., 1905. *Los Grandes ciudadanos*, ibid., 1905. *El Clero argentino de 1810 á 1830: oraciones patrióticas, alocuciones y panegíricos*, dos volúmenes, 1907. *Ilustración histórica argentina*, dos vols., 1908-09. *Apuntes biográficos sobre la vida... del brigadier general Martín Rodríguez*, 1909. *Razón del nombre de las calles... de Buenos Aires*, 1910. *Argentinas*, 1913.

JOAQUÍN V. GONZÁLEZ, pensador, jurisconsulto, artista y poeta, de la Argentina, publicó varios libros literarios discretamente escritos; tiene mucha autoridad en su tierra. Su prosa, algo fatigosa, es extremadamente lírica. *La Tradición nacional*, Buenos Aires, 1888. *Mis Montañas*, ibid., 1893, 1905, su obra más poética. *Cuentos*, 1894. *Los Tratados de paz*, discurso, 1904. *Universidades y Colegios*, 1907. *El Juicio del siglo ó cien años de historia argentina*, 1913. *La Biblioteca y la cultura pública*, Buenos Aires, 1915. *Ideales y caracteres. Historias. Bronce y lienzo*, 1916 (discursos, cartas y artículos). *Cien poemas de Kabir*, trad. del inglés, 1918.

JOAQUÍN HAZAÑAS Y LA RÚA (n. 1862), erudito sevillano, catedrático de aquella Universidad, colaborador de la *Rev. Contemp.* (1898), publicó *Noticia de las Academias literarias, artísticas y científicas de Sevilla, de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 1888. *Biografía del poeta sevillano Rodrigo Fernández de Ribera y juicio de sus principales obras*. Sevilla, 1889. *La Imprenta en Sevilla*. Sevilla, 1892. *Mateo Alemán y*

sus obras. Sevilla, 1892. *Génesis y desarrollo de la leyenda de Don Juan Tenorio.* Sevilla, 1893. *Discurso* leído en la inauguración del curso de 1894-95 en el Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla. Sevilla, 1894. *Obras de Gutierre de Cetina,* con introducción y notas del colector. Sevilla, 1895. Dos tomos. *Discurso* leído en la inauguración del curso 1895-96 en el Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla. Sevilla, 1895. *Necrología del excelentísimo señor don Joaquín Alcaide y Molina,* escrita y publicada en cumplimiento de acuerdo de la Real Academia de Buenas Letras. Sevilla, 1897. *Universitarios.* Los discursos de apertura de las Universidades españolas en el curso de 1897 a 1898. Sevilla, 1897. *Maese Rodrigo Fernández de Santaella, fundador de la Universidad de Sevilla.* Sevilla, 1900. *Discurso* leído en los Juegos Florales celebrados en Ecija el 9 de octubre de 1904, Sevilla, 1905. *Discurso* leído en la solemne fiesta literaria celebrada en el Círculo de la Amistad, de Córdoba, el 7 de mayo de 1905, para conmemorar el tercer centenario de la publicación del *Quijote.* Sevilla, 1905. *Los Rufianes de Cervantes*: "El Rufián dichoso" y "El Rufián viudo", con un estudio preliminar y notas. Sevilla, 1906. *Discurso* leído en la Universidad de Sevilla con motivo de la inauguración solemne del curso académico de 1907 á 1908 (La vida escolar en la Universidad de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII). Sevilla, 1907. *Discurso* de contestación al de don Francisco de Torres Galeote, presbítero, en su recepción en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sevilla, 1907. *Necrología del ilustrísimo señor don Servando Arbolí y Faraudo.* Sevilla, 1908. *Maese Rodrigo, 1444-1509,* Sevilla, 1909. *Discurso* leído en el Colegio de Nuestra Señora del Carmen, de Utrera, Sevilla, 1910. *Discurso* leído en la Junta pública celebrada en honra del excelentísimo é ilustrísimo señor don Marcelino Menéndez y Pelayo por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 27 de octubre de 1912. Sevilla, 1912. *Discurso* de contestación al de don Jerónimo Armario y Rosado, presbítero. Sevilla, 1913. *Discurso* leído en la Fiesta literaria y artística celebrada por la Real Congregación del Santo Crucifijo de San Agustín, de Sevilla, el 15 de febrero de 1914 para conmemorar el VI centenario de la invención de su sagrada Imagen. Sevilla, 1914. *Discurso* leído en la Junta pública y extraordinaria celebrada el día 31 de octubre de 1915 por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras para conmemorar la publicación de la parte segunda de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Sevilla, 1915. *Discurso* leído en la Fiesta literaria de 7 de mayo de 1916, organizada por los estudiantes de la Universidad de Sevilla para conmemorar el tercer centenario de la muerte del Príncipe de los escritores castellanos, Miguel de Cervantes Saavedra. Sevilla, 1916. *Discurso* en el Ateneo, 1916.

NICOLÁS LEÓN, mejicano, escritor muy erudito, publicó *Anales del Museo Michoacano,* Méjico, 1888-90, tres vols. *Americana Thebaida,* de fray Matías de Escobar, Morelia, 1890. *Biblioteca Botánicomejicana,* ibid., 1895. *Compendio de la Historia general de México,* Madrid,

1901. *Adiciones á la "Bibliografía mexicana del siglo* XVI*" del señor García Icazbalceta,* 1903 (en *Bolet. del Instit. Bibliogr. Mexicano,* número 2). *Bibliografía mexicana del siglo* XVIII, Méjico, 1902-08, seis volúmenes. *Noticia de sus obras originales impresas é inéditas,* Méjico, 1909.

MANUEL ANTONIO ROMÁN, presbítero chileno, de estilo muy castizo, filólogo de maciza erudición y juicio certero, tradujo los *Tristes* de Ovidio, en verso, obra premiada en la Exposición de Guatemala. Acaba de publicar la meritísima obra *Diccionario de chilenismos,* Santiago de Chile: I, 1901-08; II, 1908-11; III, 1913; IV, 1916; V, 1918. *Oradores sagrados chilenos,* Santiago, 1913 (*Bibl. Escrit. chil.*). Ha teatralizado temas religiosoeducativos: *Vocación sacerdotal* (con Luis A. Valenzuela), Santiago, 1888. *La Votación de un huaso,* ibid., 1891.

M. GÓMEZ IMAZ, erudito sevillano, publicó *Dicc. Acad. B. Letr. Sevillana,* 1888. *Documentos autógr. é inéd. del general don Francisco J. Venegas,* ibid., 1888. *Apuntes biográf. de... Luis Daoiz,* ibid., 1889. *Coctum frigidum,* ibid., 1889. *Décimas por el comendador San Román,* (s. XV), ibid., 1890. *Algunas noticias referentes al fallecimiento del príncipe don Juan y al sepulcro de fray Diego Deza,* ibid., 1890. *Dos cartas autógrafas é inéditas de Blanco White,* ibid., 1891. *Curiosidades bibliográficas y documentos inéditos,* ibid., 1892. *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla el año de 1810,* ibid., 1896, 1917. *Un héroe gaditano,* 1896. *El Príncipe de la Paz, la Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de Murillo,* Madrid, 1899. *Festejos y comilonas de antaño,* Sevilla, 1899-1902. *Alianza con Francia,* ibid., 1901. *Don Miguel Mañara,* ibid., 1902. *Sevilla en 1808,* ibid., 1908. *Los Garrochistas en Bailén,* ibid., 1908. *Los periódicos durante la guerra de la Independencia,* Madrid, 1910. *Artículos,* Sevilla, 1912-18, dos series. *Casos particulares,* Madrid, 1912. *Un ms. inéd.,* Sevilla, 1917.

RAFAEL SALILLAS, médico y antropólogo aragonés, publicó *La Vida penal en España,* Madrid, 1888. *Doña Concepción Arenal en la ciencia penitenciaria,* 1894. *El Delincuente español, el lenguaje,* 1896. *Hampa, antropología picaresca,* 1898. *La Teoría básica,* dos vols., 1901. *La Reforma penitenciaria,* 1904. *El doctor J. Huarte y su "Examen de ingenios",* 1905. *La Criminalidad y la penalidad en el "Quijote",* 1905 (en *El Ateneo*). *La Fascinación en España,* Madrid, 1905. *Juan Huarte,* 1905. *Poesía rufianesca,* París, 1905 (*Rev. Hispan.*). *El Tatuaje en su evolución histórica,* Madrid, 1908. *En las Cortes de Cádiz,* 1910. *Morral, el anarquista,* 1914. En *Revue Hispanique*: *Poesía rufianesca* (t. XIII). *Poesía matonesca* (t. XV). *La Ejecución de Angiolillo* (t. XIX).

ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR (n. 1846-), de Astorga (León), archivero en Galicia, fundador, con Fernández Latorre, de la *Biblioteca Gallega* (1885-1903), 52 vols., donde publicó anotadas varias obras históricas, y de *Galicia* (1887-93), revista mensual; cronista de Galicia, y por seudónimo *A. Marsal.* Publicó *La Beneficencia en Betanzos en los*

siglos XVI al XVIII, opúsculo premiado, La Coruña, 1888. *El Cerco de La Coruña en 1589 y Mayor Fernández Pita*, ibid., 1889. *Los Nombres de La Coruña*, opúsculo, ibid., 1899. *Crónica troyana, códice gallego del siglo XIV*, dos ts., ibid., 1900. *Apuntes acerca del origen é historia del artículo definido gallego-portugués. Fragmento de un nuevo códice gallego de Las Partidas. Documentos gallegos de los siglos XIII al XVI*, ibid., 1911. *El modio de Ponte Puñide* (separada del núm. 79 del *Boletín de la Real Academia Gallega*), ibid., 1913. *Documentos gallegos* del Archivo Municipal de La Coruña, ibid., 1915. *Del tesoro de monedas de Algara* (separada de los núms. 106 y 107 del citado *Boletín*).

25. *Año 1888.* Luis de Abarzuza estrenó en Cádiz *El Anillo del soldado*, 1879, y *El Vencimiento*, 1888.—*Album de El Criollo*, semblanzas de 84 revolucionarios cubanos, Habana, 1888.—*Album poético en honor de Su Santidad León XIII*, Manila, 1888.—Matías Alonso Criado (n. 1852-), de Astorga (León), abogado (1873), en América desde 1874; diplomático, cónsul del Paraguay en España y Uruguay y de Chile en Montevideo, publicó *República del Paraguay*, Montevideo, 1888. *Mapa de la República del Paraguay*, 1888. *La Colección Legislativa del Uruguay*, 30 vols. *20.000 pensamientos*, tres vols., Buenos Aires. *El Paraguay. Cánovas del Castillo en América*, 1899.—*Al pie del cañón: colección de proyectiles de buena ley en forma de romances, letrillas, seguidillas, sonetos, cantares, etc., etc., disparados por un recluta*, Barcelona, 1888.—Manuel Altolaguirre estrenó *¡Valientes maridos!*, comedia, 1888. *La Pista del crimen*, juguete, 1889.—Enrique Alvarez Crovetto estrenó *Por una errata*, comedia, 1888.—Hipólito G. de Andoin publicó *De diez, va uno*, ensayos ó colección de poesías, Buenos Aires, 1888.—Joaquín de Arévalo (n. 1882-), de El Ferrol, por seudónimo *El Hombre Galicia*, publicó *Ocios de camarote*, cuentos, Coruña, 1888. *Misterios del lupanar*, novela, Ferrol, 1905, 1913. *El Santiño*, novela regional y eclesiástica, Madrid, 1912. *Tras de la Cruz, Caralampio XIV, La Tía de las niñas*, novelas que van á publicarse. Para el teatro: *Galicia risueña, Galicia y mi alma*, ídem.—Abdón Arozteguy (n. 1853-), de Paso del Molino (Uruguay), político y periodista, director de *El Pueblo, El Diario* y *La Reacción*, publicó *La Revolución oriental*, 1870. *Un Sueño dantesco, Ensayos dramáticos, Conferencias, Discursos, Artículos, Viajes por la América del Sur.* Sus obras dramáticas: *Julián Jiménez, Heroísmo, Ituzaingó, Personajes en América, Las Hijas del Virrey, Sobrinos de don Anacleto, Con amor y sin amor.*—*El Ateneo*, revista, Madrid, 1888-89, tres vols.—Ignacio Barbero Mamblona publicó *Prosa y verso*, Madrid, 1888. *Verdad y fantasía*, 1892.—Esperanza de Belmar, por seudónimo *Lía de Sennaar*, directora de *El Sacerdocio de la Mujer* (Barcelona), publicó *Sueños del corazón*, novela, Barcelona, 1888.—Manuel Bellido y González (n. 1854-), de Jerez de la Frontera, auxiliar de aquel Instituto, por seudónimo *Licenciado Calderilla*, publicó

Rosa, leyenda, Jerez, 1887. *Elementos de liter. precept.*, ibid., 1899. *Esbozos* (artículos), ibid., 1899. *Aurora y ocaso*, versos, ibid., 1905. *Redimido*, novela, ibid., 1908. *Batalla de los Cueros*, romance histórico, ibid., 1909. *Marieta*, novela, ibid., 1912.—JUAN BENEJAN publicó *El lenguaje en acción, diccionario que comprende la mayor parte de los vocablos que tienen dos ó más significados*, Ciudadela, 1888.—*Biblioteca Colombina*, catálogo de sus libros impresos, Sevilla, desde 1888; van cinco vols. en 1917.—*Nueva biblioteca de la risa*, Nueva York, 1888. —COSME BLASCO, zaragozano, catedrático de Historia de la Universidad de Zaragoza, fallecido á principios del siglo XX, publicó con seudónimo de *Crispín Botana*, una colección de chascarrillos vulgares enlazados entre sí flojamente, en lenguaje pedestre, incorrecto y chabacano de la plebe, sólo útil para el filólogo, en los que desmañadamente pretendió pintar el pueblo baturro, no resultándole más que una fea caricatura. Tituló su obra *La Gente de mi tierra*, Zaragoza, desde 1888 (véase 1866).—CAMILO CADAVIECO Y CALDERÓN publicó *Recuerdos*, álbum poético, Orense, 1888.—FELIPE CANGA-ARGÜELLES Y VILLALBA publicó *La Isla de Paragua*, Madrid, 1888.—CARLOS CASANUEVA, presbítero y periodista chileno, correcto de estilo, piadoso y vigoroso escritor, escribió sobre todo en *La Unión* y *Diario Popular*; hoy es consejero espiritual del Seminario de Santiago.—FEDERICO CASTELLÓN Y CODORNIÚ estrenó *Un ensayo*, monólogo, 1888. *Los Gordos*, disparate cómico-lírico, 1891. *Recuerdo del centenario del "Quijote"..., álbum que contiene la reproducción de los cuadros existentes en el Museo del Prado... referentes al "Quijote"*, 1905.—ANTONIO CLAVERO Y CARMONA estrenó *Una herencia me salvó*, juguete, 1888.—FRAY JOSÉ DOMINGO MARÍA CORBATÓ, ex dominico, director de *El Valenciano*, por seudónimo *Máximo Filibero*, publicó *El Hijo de las lágrimas, ensayo poético sobre la conversión del gran padre San Agustín*, Palencia, 1888. *León XIII, los carlistas y la Monarquía liberal*, 1894.—*Cortes de los antiguos reinos de Aragón y de Valencia y principado de Cataluña*, 23 vols., Madrid, 1888-1916, por la Acad. de la Hist.—PATROCINIO COSTA publicó *Romeo y Julieta*, poema heroico, Lisboa, 1888.—R. CUBILLO publicó *Ensayos poéticos*, 1888.—JOSÉ DE LA CUESTA, director de *La Correspondencia Militar* (1886), estrenó *Monomanía teatral*, juguete (con Heliodoro Criado), 1888. *Sotero Choreli, ó contra un padre no hay razón*, parodia (con A. R. Chaves), 1894.—JULIO DE LAS CUEVAS GARCÍA publicó *El Espejo del alma*, poema en tres cantos, Madrid, 1888. *Fábrica de embustes*, juguete, 1888. *El Mundo, el poeta y el loco*, poemas, Barcelona, 1913.—ANTONIO CUYÁS Y SAMPERE publicó *Apuntes históricos sobre la provincia argentina*, Mataró, 1888.—ANTONIO CHABRET (n. 1846-), natural y cronista de Sagunto, publicó *Sagunto, su historia y sus monumentos*, Barcelona, 1888, dos vols.—JULIÁN CHAVE Y CASTILLA, de Rubena (Burgos), publicó *Fábulas*, Lugo, 1888; Valladolid, 1904.—JUAN MIGUEL DIHIGO Y MESTRE (n. 1866-), de la Habana, catedrático de su Universidad, secretario de la Facultad de Letras y director de la *Re-*

vista de la misma; el mejor helenista y filólogo de Cuba. Publicó *La lengua árabe y la historia de España,* tesis, Habana, 1888. *Sinopsis de gram. griega,* 1894. *Elogio del doctor Nicolás Heredia y Mota,* 1902. *José Ignacio Rodríguez,* 1907. *Las raíces griegas,* 1908. *Ascoli,* 1908. *Regnaud,* 1908. *Roosevelt y la ortografía inglesa,* 1909. *La Fonética experimental en el laboratorio de Rousselot,* 1909. *Breal,* 1910. *La Fonética experimental en la ciencia del lenguaje,* 1911. *Reparos etimológicos al Diccionario de la lengua castellana: voces derivadas del griego,* 1912. *El habla popular al través de la literatura cubana,* 1915. *Rafael M. Merchán,* 1915. *La Universidad de la Habana,* bosquejo histórico, 1916. *El movimiento lingüístico en Cuba,* 1916. *Hacia el viejo Oriente,* 1917. Prepara una obra importante sobre el habla cubana.—*Discursos académicos,* ocho tomos, Tegucigalpa, 1888-90.—*Documentos del Archivo general de la villa de Madrid,* Madrid, 1888-1907, tres vols.—Ricardo Domínguez, mejicano, publicó *Los Poetas mexicanos,* Méjico, 1888.—Silverio Domínguez publicó *Recuerdos de Buenos Aires, pasatiempos seudoliterarios,* Valladolid, 1888.—Isaac G. Eduardo (1862-?), boliviano, director de la Biblioteca de La Paz, publicó *Himnos y quejas,* 1888, y en prosa *Arbol que crece torcido,* comedia, 1897. *Contra el destino,* drama, 1900.—*Efemérides de la guerra de la Independencia española,* recopiladas por A. A. y G., Habana, 1888.—Amalia Errazúriz de Subercaseaux, chilena, esposa del escritor Ramón Subercaseaux, escribió en estilo pintoresco y con sentimiento religioso *Roma del alma,* Santiago.—*La España Artística,* periódico de teatros, literatura, etc., Madrid, 1888-93.—*La Ley Social,* dr., de Benito y Alfredo Esteller, venezolanos, Bogotá, 1888.—Manuel Falcón estrenó *Los de Cuba,* juguete (con Liern), 1888.—Pablo Feced y Temprado († 1900), natural de Aliaga, que vivió mucho tiempo en Filipinas, por seud. *Quioquiap,* colaboró en aquella Prensa y en *El Liberal* (1883-91), *Política de Esp. en Filipinas* (1891), *La América, La Alhambra, Aurrera, La Iberia,* etc. Fué pintor delicado y nervioso del paisaje y costumbres de Filipinas, aunque algo amanerado. Publicó *Esbozos y pinceladas,* Manila, 1888.—Antonio Fernández y Moreno publicó *Don Quijote en Andalucía,* en cuatro actos, Sevilla, 1888.—Ricardo Fernández Montalva (1866-1899), dramático chileno de intranquila inspiración y corte echegarayano, que gozó de mayor reputación que lo que sus merecimientos permitían, estrenó *La Mendiga,* dr., Santiago, 1888. *Una mujer de mundo,* dr., representado en Chile y en Madrid. Fué el último romántico de su tierra, henchido de melancolía. *Nocturno,* Santiago, 1897, obra fina, correcta é inspirada, muy aplaudida en su tiempo. —Sotero Figueroa, de Puerto Rico y de la raza de color, que después vivió en la Habana (1916), publicó *Ensayo biográfico de los que más han contribuído al progreso de Puerto Rico,* Ponce, 1888. *Cuba y Puerto Rico,* poema, Habana, 1905.—Adolfo Flórez († 1895), colombiano, publicó *Estudio cronológico sobre los Gobernantes del Continente Americano,* Bogotá, 1888.—Víctor Gálvez, argentino, publicó

Memorias de un Viejo, Escenas y costumbres de la Rep. Arg., Buenos Aires, 1888-89, tres vols.—ANTONIO GARCÍA CUBAS, mejicano, publicó *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, México, 1888-91, cinco vols. *El Libro de mis recuerdos*, ibid., 1904.—JOSÉ GARCÍA PLAZA, redactor del *Heraldo*, estrenó *La Paletita*, juguete, 1888. *Los Conquistadores*, zarzuela, 1896.—JUAN GARCÍA NIETO publicó *Rafael Abarca*, novela, Madrid, 1888.—CONSTANTINO GARRÁN, riojano, abogado, publicó *Galería de riojanos ilustres*, Valladolid, 1888-89. *Santa María la Real de Nájera*, memor. hist. descriptiva, Logroño, 1892, 1910. *La Batalla de Nájera*, 1902.—GAY LUSSAL: *Los Dioses del Olimpo, sainete nocedalista puro, silbable y bailable*, Barcelona, 1888.—ARTURO GAZUL DE UCLÉS (1855-1895), médico y poeta, de Villagarcía, colaborador en periódicos gaditanos, extremeños y madrileños, publicó *El Libro Gris, poesías íntimas*, Sevilla, 1888.—MARCELINO GESTA Y LECETA, bibliotecario y profesor de la Escuela Diplomática, publico *Indice de una colección de manuscritos de obras del R. P. F. Martín Sarmiento*, Madrid, 1888.—PABLO GIL, JULIÁN RIBERA Y MARIANO SÁNCHEZ, publicaron *Colección de textos aljamiados*, Zaragoza, 1888.—ARTURO GIVOVICH (1855-después de 1900), excelente pintor de costumbres chileno, mayormente de soldados y campesinos, publicó *El Valdiviano*, premiado en el certamen Varela; una de las más señaladas novelas cortas sudamericanas. *El Rigor de la corneta*, Santiago (s. a.). *Todo menos solterona*, obra teatral. *Escenas y tipos*, ibid. (s. a.).—JAVIER GÓMEZ DE LA SERNA, criollo filipino, director de Registros, publicó *Con la primera pluma, prosa y verso*, Madrid, 1888. *España y sus problemas*, Madrid, 1915.—AURELIANO GONZÁLEZ FRANCÉS publicó *Aparición de la Sma. Virgen de la Fuensanta en Córdoba, leyenda histórica*, Córdoba, 1888.—MANUEL MARÍA GUERRA, redactor de *El Globo* hasta 1902, colaborador de *El Liberal, Madrid Cómico*, etc., publicó *Cuentos y notas festivas*, Toledo, 1888. *Recuerdos de un viaje por Europa*, Madrid, 1896.—VALERIANO GUTIÉRREZ, periodista español, publicó *Historia biográf. de un huérfano*, nov., Cárdenas, 1888; Habana, 1892; Cárdenas, 1897.—ANTONIO HERNÁNDEZ Y FAJARNÉS, catedrático de la Universidad de Zaragoza y de Madrid, publicó *San Vicente de Paúl, su patria, sus estudios en la Universidad de Zaragoza*, ibid., 1888.—JOSÉ HUERTAS LOZANO, colaborador del *Boletín de Medicina Naval* (1897), *Las Misiones Católicas* (1897), publicó las novelas *Los Hijos del capitán Grajo en cualquier parte del mundo* (1888), *Martirio* (1892), *Yo he sido impío* (1892).—SANTIAGO IGLESIAS, médico, colaborador de *La Ilustr. Esp.*, *La Gran Vía* (1893), *Barcelona Cómica* (1894-96), *El Correo Ilustrado* (1897), redactor de *Gente Vieja*, publicó *Al fin de la jornada*, poema, Madrid, 1888. *Dos madres, poema*, ibid., 1889. *María la tejedora*, versos, 1892.—ALFREDO IRARRAZAVAL Z. (n. 1867-), político, diplomático y poeta festivo chileno; publicó *Renglones cortos*, y los populares *Guitarrazos;* describe la gente cursi con gracejo á lo Taboada. Fué acerado y brillante periodista, sobre todo con su hermano Galo en *La*

Tarde, luego en *La Mañana.*—M. Jareño Martín publicó *Crónica general de los servicios de la Guardia civil desde el año 1864 al de 1886,* Madrid, 1888, dos vols.—F. J. Jiménez Huertas publicó *La Casa maldita,* novela, Madrid, 1888.—Lastenia Larriva de Llona (nacida 1848-), poetisa limeña, esposa del poeta Numa Pompilio Llona, hoy directora en Arequipa del periódico *Arequipa Ilustrada;* publicó, entre otras novelas, *Un drama singular,* Guayaquil, 1888. *Luz, oro y escoria; Fe, patria y hogar,* poemas, Lima, 1902.—José María de Lasarte de Janer, redactor hasta 1896 de *El Diluvio,* de Barcelona; colaborador de *La Correspondencia* (1903); publicó *Mocedades (1868-1888), versos y prosa,* Barcelona, 1888. *El Problema de la vida, novela,* 1896. *Justicia humana* y *Un sacrificio, novelas,* 1897. *Los Consejos de Roque,* íd., 1897. *Rocanegra* y *Rafaela, novelas,* 1897. *Teodora,* 1897. *Velar después de morir,* 1898. *El Bazar de los tres reyes,* 1898. *La Protección de un desvalido,* 1898.—Valentín Lastra y Jado († 1893), redactor de *El Globo,* colaborador de *Blanco y Negro* y *La Ilustración Española,* publicó *Pepe Rey,* novela, Madrid, 1888. *El Pan nuestro...,* 1890.—Aníbal Latino, de la Argentina, publicó *Buenos Aires por dentro,* tipos y costumbres bonaerenses, 1888. *Lejos del terruño,* Barcelona, 1905. *La Heroína del Sud,* 1909. *Problemas y lecturas,* 1912.—Melitón Leoz publicó *Argimiro,* episodio histórico, Madrid, 1888. *Poca cosa,* cuentos, 1897.—*La Lira del Mediterráneo,* álbum poético, Cartagena, 1888.—Aurora Lista de Milbart, colaboradora en la *Defensa de la Sociedad, Revista Popular, El Correo de la Moda, El Bien* y *El Mensajero del Niño Jesús* (Barcelona, 1902), etc., publicó *Cruz y corona,* páginas de una pobre huérfana, Barcelona, 1888. *Espera,* 1891. *Memorias de un estudiante,* Sevilla, 1904.—Pedro María López y Martínez (n. 1861-), de Moratella (Murcia), archivero, catedrático en la Universidad de la Habana (1892), Sevilla y Valencia, publicó *La ciudad de Murcia durante la Edad Media,* Murcia, 1888. *Don Quijote y Sancho,* Valencia, 1905.—Sebastián López Arrojo publicó *Tarugos de prosa y verso para pavimentos literarios,* Madrid, 1888. *El Orgulloso vago don Quijote de la Máquina,* aventuras de un ciclero, 1897. *De las noches en que yo no duermo,* 1915. *Impresiones de un espectador,* 1915.—Emilio Mario y López Fenoquio (1868-1911), madrileño, fallecido en Leganés, hijo del célebre actor López Chaves, ó sea *Emilio Mario,* autor del género chico, estrenó *Militares y paisanos,* comedia, 1888. *La Partida serrana,* íd. (con E. Rodríguez del Valle), 1893. *Los Gansos del Capitolio* (con D. de Santoval), 1896. *El Dinero de San Pedro* (con íd.), 1898. *La Verdadera tía Javiera* (con íd.), 1898. *De la China* (con J. Abati), 1899. *El Director general* (con Santoval), 1899. *Los Besugos* (con J. Abati), 1899. *Las Venecianas* (con A. Paso), 1900. *El Tesoro del estómago* (con Abati), 1900. *El Ciclón,* 1902. *Febrero loco,* 1903. *El Intérprete* (con J. Abati), 1903. *Un Hospital* (con íd.), 1904. *Carambolas de amor* (con íd.), 1905. *El Abanico,* 1905. *Casos y cosas* (con M. Soriano), 1907. *La Pesca del millón,* 1908. *La Vida de*

Secha, 1908. *Al mejor cazador..., El Crimen de la calle de Leganitos, El Libre cambio, Creced y multiplicaos, Tocino del cielo, Los Amarillos, El Código penal, Tres estrellas, La Batalla de la vida, La Cocinera, Las Gallinas, La Mulata, Los Tiroleses, Entre dos fuegos, Luna de miel, El Revisor.*—LEANDRO MARISCAL Y ESPIGA (1833-1905), de Burgos, coronel de Caballería y profesor en la Academia de Valladolid, publicó *Compendio de Geografía militar de España y Portugal*, 1888. *Estudios militares sobre Polibio, Tácito y Josefo. Recuerdos de don Jerónimo Merino.*—NICASIO MARISCAL Y GARCÍA (n. 1858), de Bijuesca (Zaragoza), médico, publicó obras de su profesión, sobre todo *Ensayo de una higiene de la inteligencia*, Madrid, 1898, 1903. Varias obras literarias y de antigüedades: *La Leyenda del doctor, Prosa y verso, La Muerte de un ángel, Tres sonetos, La Ninfa inexperta, Velut aegri somnia, Los dos ecos, Mi tristeza y mi alegría*, etc.—MARIANO MARTÍN FERNÁNDEZ (n. 1866), valisoletano, por seudónimos *El Doctor Blas* y *El Bachiller Franquezas*, cronista de Valladolid, donde fué redactor de *El Norte de Castilla* y en Madrid de *El Liberal;* publicó *Perfiles madrileños*, Madrid, 1888. *Almoneda concejil, Martingalas, Sabios y sandios* (con Anselmo Guerra). Estrenó *La Condiscípula, 13, principal* y *Cosas de Pincia.*—JOSÉ MAYORAL publicó *Grandezas de Avila*, ibid., 1888. *Recuerdos de Avila.*—RAFAEL MEANA Y HURTADO publicó *El Dómine de Móstoles*, juguete, 1888. *El Libro de los niños*, colección de cuentos y poesías morales, Madrid, 1889.—ALBINO MENCARINI, italiano naturalizado en España, diplomático, tradujo las *Odas de Píndaro* (póstuma), Barcelona, 1888, directamente del griego, con extremada fidelidad, y en verso.—JOSÉ MENCIÓN SASTRE, de Lorca, publicó *Lorca por Castilla*, drama, Lorca, 1888.—JOAQUÍN MOLINA Y RICO, segoviano, publicó *Apuntes históricos de Segovia*, ibid., 1888. *Colección de pensamientos, máximas, proverbios...*, ibid., 1894.—JOSÉ MORTE MOLINA (n. 1858), cordobés, publicó *Montilla*, apuntes históricos, Montilla, 1888. —ESTEBAN MUÑOZ DONOSO (1844-1912?), presbítero chileno, publicó *La Colombiada*, poema épico; *Poesías, Sermones y panegíricos, Historia de América y de Chile.*—NICOLÁS MUÑOZ CERISOLA (n. 1849-), malagueño, cronista de Málaga, colaborador de la Prensa local desde 1865, sobre todo de *El Museo de Málaga;* redactor en Madrid de *La Tribuna*, fundador de *El Museo* (1874) y *La Patria*. Publicó poesías en *La Ilustración Española* y *Rimas*, 1875. *Semblanzas*, 1876. *Romances de ciego*, 1896. *Sátiras de Juvenal.*—JOSÉ MURO CARVAJAL publicó *La Casa de la Moneda de La Coruña*, Madrid, 1888.—EDUARDO DE NAVASCUÉS publicó *Coronas épicas en loor de don Alvaro de Bazán... los poemas de Gaspar García de Alarcón y Baltasar del Hierro...*, Madrid, 1888. *Coronas heráldicas, líricas y épicas en loor de don Alvaro de Bazán...*, ibid., 1888.—TOMÁS O'CONNOR D'ARLACH (n. 1848?-), boliviano, publicó *Tarijeños notables*, 1888. *El Periodismo americano en 1890*, 1890. *Poetisas bolivianas*, 1890. *Rosas, Francia y Melgarejo*, 1892. *Semblanzas y recuerdos*, 1893. *Poesías*, Tarija, 1896. *Impresiones*, versos, 1907. *Tia-*

huanacu, La Paz, 1910.—GERVASIO OLIDEN publicó *El Señorío de Vizcaya en sus relaciones con el rey don Alfonso XI de Castilla*, Bilbao, 1888.—JUAN LUIS OLIVER publicó *Episodios de antaño*, Palma, 1888.—CARLOS OLIVERA, argentino, publicó *En la brecha* (1880-1886), 1888, colección escogida de sus muchos artículos periodísticos. Comenzó escribiendo cuentos fantásticos y baladas en prosa en *El Nacional*, atribuyéndolas al imaginario poeta alemán *Ludwig-Klein;* después se encaprichó con Edgard Poë y le dió á conocer á sus paisanos y le tradujo; pero la política le enredó más de lo que debiera haber él mismo permitido.—ANTONIO OLIVO PINO publicó *La Musa colombiana*, poema descriptivo, Colón, 1888.—RAFAEL ORTIZ (n. 1844), militar colombiano, publicó *Salvadora*, cuento (en *Revista Literaria*). *Eduvigis*, novela de costumbres. *Informe*, 1888.—ALBERTO PALOMEQUE (n. 1852-), montevideano, abogado, fundador de *Revista Uruguaya* (1875), *La Opinión Pública* y *Revista Judicial del Sud* (1875-80), *Anales del Ateneo*, del que fué presidente; dirigió *La Opinión Pública* y *Boletín Diplomático* (1903): optó por la ciudadanía argentina (1904), y publicó muchas obras jurídicas y políticohistóricas, entre ellas *Mi año político*, ocho vols., Montevideo, 1888-1896. *Temas uruguayos*, Buenos Aires, 1897. *El Año fecundo*, Montevideo, 1898. *Estudios históricos*, ibid., 1898. *Mis derrotas*, ibid., 1899. *Conferencias*, ibid., 1901. *Orígenes de la Diplomacia argentina*, dos vols., Buenos Aires, 1905. *La Jurisdicción del Plata*, Montevideo, 1909. *La Guerra del Paraguay*, ibid., 1909. *Movimiento político de 1853*, ibid., 1914. *El general Rivera y la campaña de Misiones*, (1828), *Guerra de la Argentina y el Brasil*, Buenos Aires, 1914. *Asambleas legislativas del Uruguay* (1850-63), Barcelona, 1916. *Las primeras cartas de nacionalidad argentina*, 1918. *Las Naciones aliadas en la historia de nuestra independencia*, 1918.—*Parnaso venezolano*, Curaçao, 1888-90, 12 vols.; por C. B. A., Barcelona, 1906.—JOSÉ IGNACIO PAZ DEL CASTILLO, venezolano, publicó *El A B C*, Caracas, 1888.—GERMÁN G. DE LAS PEÑAS publicó *El Manto de la Virgen*, novela, Habana, 1888.—VALENTÍN PICATOSTE Y GARCÍA, archivero, redactor del *Diario de Avila* (1902), colaborador de *Para Todos* (1902), publicó *Tradiciones de Avila*, Madrid, 1888. *En el rápido*, 1888.—FRANCISCO PONS Y BOIGUES (1861-1899), de Carcagente (Valencia), publicó *Apuntes de un viaje por Argelia y Túnez*, 1888 (*Revista Contemporánea*). *Apuntes sobre las escrituras mozárabes toledanas que se conservan en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, 1897. *Ensayo biobibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigoespañoles*, ibid., 1898. *Dos obras importantes de Abén Hazam* (en *Homen. á M. y Pelayo*), 1899. *El Filósofo autodidacto de Abén-Tofail*, Zaragoza, 1900, con un prólogo de M. y Pelayo. Las demás inéditas y artículos véanse en *Revista de Archivos*, 1900 (ag., oct., dic.).—JOSÉ M. POSADA publicó *Poesías selectas*, Coruña, 1888.—MARIANO I. PRADO Y UGARTECHE publicó *Núñez de Arce como poeta lírico*, discurso, Lima, 1888. *Estudio sobre filología peruana en relación con la historia y la literatura*, ibid.,

1888.—Manuel Puga y Acal (n. 1860), por seudónimo *Brummel*, poeta mejicano, de quien es la *Balada de la muerte*. Publicó *Lo Poetas mejicanos contemporáneos*, Méjico, 1888.—Adolfo Puya Ruiz, gran plagiario, publicó *Filipinas*, descripción, Manila, 1888. *Cuadros de costumbres de Filipinas*, ibid., 1891?, siete núms. *Descripción general de la Isabela de Luzón*.—Francisco Mariano Quiñones publicó *Apuntes para la historia de Puerto Rico*, Mayagüez, 1888.—Juan Quirós de los Ríos, por seudónimo *El Bachiller Singilia*, publicó varias obras de erudición, poesías y traducciones del latín hacia 1888.—Francisco Rebollo y Parra publicó *Mar de fondo*, borrador de una novela, Madrid, 1888.—Vicente Restrepo, colombiano, ministro de Relaciones Exteriores y de Hacienda, publicó *Estudio sobre las minas de oro y plata de Colombia*, Bogotá, 1888. *Los Chibchas antes de la conquista española*, ibid., 1895. *Atlas arqueológico*. *Apuntes para la biografía del fundador del Nuevo Reino de Granada y vidas de ilustres Prelados hijos de Bogotá*, ibid., 1897.—*Revista Calasancia*, Madrid, desde 1888.—*El Rey del dolor*, poema heroico en variedad de metros por una religiosa de la Orden del Santo Espíritu en Sevilla, Sevilla, 1888.—E. de los Reyes y Corradi publicó *Ante un jumento*, poema, Madrid, 1888.—Joaquín Reyes (n. 1856-), montevideano, abogado y catedrático de la Universidad, por seudónimo *Juan Claro* en revistas, donde escribió mucho; publicó *Revoltijo*, *De mi cartera*.—Aurelio Ribalta, gallego, publicó *La Campaña de Ultramar*, La Coruña, 1888.—Francisco de Paula Ribes Marco publicó *¡Madre!*, poema heroico, Velencia, 1888.—Manuel Rico García († 1914) y Adalmiro Montero y Pérez, alicantinos, publicaron *Ensayo biográfico y bibliográfico de escritores de Alicante*, ibid., 1888, dos vols.—Solano Ambrosio Riestra (n. 1860-), de la ciudad de Florida (Uruguay), escribano (1888); además de libros de su facultad, publicó *Microscópicas*, páginas literarias.—Cayetano R. Ripoll publicó *La provincia de Entre Ríos bajo sus diversos aspectos*, Paraná, 1888, dos vols.—*La Risa*, periódico ilustrado, cómico y humorístico, Madrid, 1888.—F. Guillén de Robles publicó *Leyendas de José, hijo de Jacob, y de Alejandro Magno*, sacadas de dos manuscritos moriscos de la Biblioteca Nacional, Zaragoza, 1888. *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1889.—Fray Fabián Rodríguez y García, agustino, publicó *Ensayo para una galería de asturianos ilustres*, Cebú, 1888-93, dos ts. en tres vols. *Adiciones*, 1891.—Fray Tomás Rodríguez, agustino, publicó *El cronista Alfonso de Palencia*, Valladolid, 1888.—José V. Royo de León estrenó *El Puñal de la envidia*, cuadro dramático, 1888. *La Barraca del Turia*, sainete (con Ant. P. Camacho), 1908. *La Borrasca, drama*, 1908. *Los Miserables*, 1909. *Noche de bodas*, zarzuela (con Rafael Sepúlveda), 1910. *El Príncipe soñador*, opereta, 1912. *El Himno del pueblo* (con Salvador Jordán Doré), 1912.—Félix Rozauski, presbítero, publicó *Relación sumaria sobre los códices manuscritos de El Escorial*, Madrid, 1888.—Lope Damián Ruiz Rodríguez, médico, estrenó *Año nuevo*, juguete, 1888. *Delicia del campo*, idilio, 1892. *El Cas-*

tillo de Fuensaldaña, sainete, 1910. *El Ramo de violetas,* felicitaciones en verso para niñas, 1910. *Así sea,* comedia, 1913.—A. SABIDO Y MARTÍNEZ publicó *Llerena, su pasado y su presente,* Madrid, 1888.—ROQUE SÁENZ PEÑA, argentino, periodista, diplomático y estadista célebre, Presidente de la República (1910), publicó *Discursos al asumir la Presidencia de la nación,* Buenos Aires, 1910. *Mensaje del Presidente,* 1913. *Escritos y Discursos* (desde 1888), Buenos Aires, t. I, 1914. Martín García Méron, *Recuerdos Literarios,* 1915, pág. 355: "Roque Sáenz Peña, naturaleza franca y caballeresca, espíritu clarividente y flexible que se ha revelado en todo el esplendor de una madurez inesperada en el último Congreso de Wáshington, donde pronunció varios discursos que bastan para hacer la reputación de un hombre."—FRANCISCO F. DE SANTA EULALIA publicó *Peregrina del Rosal, virgen y mártir,* estudio de costumbres asturianas, Habana, 1888. *Pote asturiano,* cuentos, etc., 1899.—JOSÉ SANTA LUCÍA Y AMAYA (n. 1835-), de Burguillos, presbítero, colaborador de la *Crónica de Badajoz* (1864-66), por seudónimo *Un Capellán de esta Corte,* publicó *Colección de poesías latinas y castellanas,* Madrid, 1888.—P. SANTAMARÍA Y ULLOA publicó *Arco Iris de Paz ó consideraciones acerca... del santísimo Rosario,* tres vols., Lérida, 1888.—SANTIAGO SCUTI ORREGO (n. 1855-), poeta chileno premiado en el Centenario, bastante filosófico, grave y sereno, publicó algunos poemas y es hoy rector del Liceo de Quillota.—LUIS SIBONEY Y JIMÉNEZ, por seudónimo *Fray Mortero,* farmacéutico murciano, director de *Barcelona Cómica* (1898), publicó *Un boticario y varios farmacéuticos,* perfiles y semblanzas (con Angel Bellogín), Barcelona, 1888. *Plaza partida,* crítica, 1897. *Pan de compadres: para Valbuena y "Clarín",* Madrid, 1906.—ENRIQUE SOMS Y CASTELÍN (1860-1913), barcelonés, catedrático de la Central, publicó *Las Helénicas,* de Jenofonte, 1888, 1912 (Bibl. Clás.).—JUAN JOSÉ DE LA SOTA publicó *A río revuelto...,* Madrid, 1888. *Dos Evas y dos Adanes,* novela, 1888. *Dos perdices y un mochuelo,* narración festiva, 1891. *Las Madrileñas en miniatura,* cuadros de costumbres, 1891.—PEPITO TARTAJA: *La Satiriada, poema ó sea patada en un canto tan sólo, ó bien pedrada,* Madrid, 1888.—LUIS A. TORREGROSA, de Puerto Rico, publicó *Combates del corazón,* drama, Aguadilla, 1888. *Viceversas,* juguete, ibid., 1893.—JUAN TORRES LASQUETI (1814-1900), en Puerto Príncipe, publicó *Colección de datos* sobre aquella población, Habana, 1888, dos vols.—JOSÉ A. TRELLES (n. 1860-), de Navia (Asturias), por seudónimo *Viejo Pancho,* en el Plata desde los quince años, director de *El Tala Cómico* y *Momentáneas del Tala Cómico,* colaborador en revistas del género criollo de Buenos Aires y Montevideo, publicó *Paja Brava,* versos; *Guacha,* drama, y *Juan el loco,* poema.—M. R. TRELLES publicó *Revista patriótica del pasado argentino,* Buenos Aires, 1888, cinco volúmenes.—*Memorias del general* (de la Gran Colombia) *Rafael Urdaneta* (1813-30), publicadas por sus hijos, 1888, Madrid, 1917, por Blanco-Fombona.—RAMÓN URIARTE publicó *Galería poética centroamericana: Colección*

de poesías de los mejores poetas de la América del Centro, Guatemala, 1888, tres vols.—J. Valero Hervás publicó *Folletos literarios,* Madrid-Londres, 1888.—José de Vancells y Marqués publicó *El Duque de Ciempozuelos,* novela, dos vols., 1888; Barcelona, 1891, 1917. *Cristina,* novela, 1912.—Leopoldo Velázquez y Sánchez publicó *Anales del toreo,* 3.ª ed., Madrid, 1888.—D. Vélez Sarsfield tradujo *La Eneida* (con J. C. Varela), Buenos Aires, 1888.—Francisco de Paulà Villa-Real y Valdivia publicó *El Libro de las tradiciones de Granada,* ibid., 1888. *Hernán Pérez del Pulgar y las guerras de Granada,* Madrid, 1892, 1893. *Lecciones elementales de historia crítica de España,* Granada, 1899. *El valor y alcance de algunas tradiciones y leyendas,* discurso, ibid., 1905.—Camilo de Villavaso publicó *Celebridades contemporáneas,* Bilbao, 1888.—Ceferino Wells, cubano, publicó *Semblanzas pilareñas,* 1888.—Francisco Zarandona (n. 1868-), poeta valisoletano y abogado, publicó *La Esclava,* leyenda, Valladolid, 1888. *Sirena,* poema, 1890. *Versos para mujeres,* 1892.

26. *Año 1889.* Aquileo J. Echeverría (1866-1909), de San José de Costa Rica, de poca salud y pobre, fué soldado (1885), publicó en *Costa Rica Ilustrada* un romance, *El Rebocito nuevo;* estuvo en la Legación de Wáshington; volvió y dirigió *Boccaccio* (1889), desterróse á Guatemala, donde escribió crónicas sociales y teatrales en *Guatemala Ilustrada* y conoció á Rubén Darío. Tornó á su tierra y editó *La Patria,* donde dejó sus crónicas más acabadas, ligeras, perspicaces, llenas de verdad, de colorido y de elegante socarronería crítica. En 1894 vivía en una bohardilla, era oficial del Congreso, redactor del *Boletín;* casóse después y vivió en Heredia, siendo bibliotecario del municipio, y allí publicó *Romances y Concherías,* colección de sus poesías dispersas, 1903. Póstumas salieron *Concherías,* Barcelona, 1909. Son, como quien dice, rustiquerías, del concho ó rústico, poesías muy sentidas en lenguaje regional de las gentes del campo. Tiene fluidez, colorido, sonoridad: es el Vicente Medina de su tierra. Gusta del romance, que maneja con maestría. En suma, no trajo al público a sí, sino que él se fué al pueblo, inspirándose en sus asuntos y maneras, siendo, por lo mismo, poeta popular, en prosa y en verso; narrador y poeta delicado, sencillo, natural, parecido al Góngora de las letrillas, con su misma gracia y picardía y con más tierna sensibilidad. Falleció en Barcelona.

Narciso Díaz de Escovar (n. 1860-), malagueño, compuso



AQUILEO J. ECHEVERRÍA

para el teatro, desde 1889, cerca de cien obras y coplas, que se han popularizado. Eruditísimo é incansable, escribió acerca del teatro español, antiguo y moderno, y sobre historia de Málaga, de cuya provincia es cronista. También abogó y aun escribió obras jurídicas. Poeta, historiador, legisperito, es Díaz de Escovar uno de los escritores más cultos, trabajadores y modestos, que apenas sale de Málaga, donde apoya toda grande empresa.

Enrique Fernández Granados (n. 1867-), de Méjico, por seud. *Fernangrana,* logró sus primeros triunfos poéticos en el Liceo; después se dió á traducir; fué empleado de Hacienda, secretario de la Academia y profesor de literatura. Colaboró en *El Mundo Liter. ilustr.* (1893), *Rev. Azul, Rev. Mod., El Mundo ilustr., Rev. de Revistas, Vida Moderna.* Su Musa, en frase de Gutiérrez Nájera, es un *chupamirto,* erótica y en capullo, de tono anacreóntico, elegante, superficial y mariposeador.

Víctor Arreguine (n. 1868-), montevideano, catedrático de literatura é historia en Buenos Aires, fué primero poeta algo romántico y subjetivo, digamos mejor, becqueriano; después, clásico y modernista á la vez, algo verlainiano, como en *La vejez de Venus,* lo mejor suyo en este género. Clásico, á fuer de catedrático; decadente, como lo pedían los tiempos. Escribió, más tarde, romances históricos y cuentos campestres y como historiador sagaz publicó crónicas en prosa de la época colonial.

Ricardo José Catarineu (1863-1915), de Tarragona, redactor de *Madrid Cómico, El Nacional, La Correspondencia* (1896...), con seud. de *Caramanchel* en sus críticas teatrales; colaborador de *La Ilustr. Catól.* (1897-99), *La Ilustr. Esp., Blanco y Negro, El Correo Ilustrado* (1897), *Vida Galante* (1903), *El Liberal* (1903), etc.; fué buen poeta elegíaco, pero mal autor, que arregló obras francesas é italianas é hizo algunas piezas originales peor que medianas. *Flechazos,* poesías, Madrid, 1889. *Tres noches,* poema. *El Tibidabo,* poesía, 1890. *Giraldillas,* versos, 1893. *Los Fiambres,* jug., 1897. *Los Forzados,* poesías, 1899. *La Venalidad,* dr., 1902. *El Deber,* com. (con P. Mata), 1906. *Estrofas,* 1907. *La Sombra,* com. (con P. Mata), 1911. *Madrigales y elegías,* 1913.

27. Rubén Darío: "Costa Rica tiene un tranquilo pueblo de agricultores, y Costa Rica tiene su poeta. Tiene, es verdad, otros poetas; pero *su* poeta nacional, el poeta regional, el poeta familiar se llama Aquileo J. Echeverría." C. Gagini, pról. á *Poesías...*, 1918: "Fácil es descubrir en los primeros ensayos literarios de Aquileo la influencia de los poetas españoles, cuyas obras servían de pasto intelectual á nuestra juventud por los años de 80 á 90, cuando la incipiente literatura *tica* no se había contagiado aún de la viruela del decadentismo. El revolucionario y fogoso Espronceda, el músico Zorrilla, el impecable clásico Núñez de Arce, Campoamor, el simpático humorista, y el romántico Bécquer, compartían entonces el reino de las almas juveniles. Excusado es decir que cada uno de nosotros imitaba á aquel cuya manera se adaptaba mejor á nuestro temperamento, y por eso Aquileo daba la preferencia á poetas como Trueba, Selgas y Aguilera, que, sin ser de alto vuelo, saben expresar delicados sentimientos en forma casi familiar. Su natural travieso y burlón se inclinaba, sin embargo, más á los satíricos y se sabía de memoria no pocas letrillas y epigramas, así como buen número de las maliciosas ingenuidades del inmortal romancero español. Las mejores obras de Aquileo quedaron inéditas: fueron las donosas ocurrencias y picantes epigramas que en el seno de la amistad brotaban á torrentes de su boca." Angela Baldares, *Estudio sobre A. J. Echeverría*: "En el seno de la familia Echeverría se encuentran íntimamente unidos el arte, el talento y la gracia del buen humor. Don Aquileo, padre del poeta, es un popular anciano que conserva en el alma el calor de la juventud. Posee en la conversación el gracejo peculiar de la familia, lo cual, unido á su trato afectuoso para todos los que se le acercan, y para quienes tiene siempre un cariñoso *vos*, hace de él una de las pocas personas que á pesar de la vejez son estimadas y queridas por todas las edades y clases. Es pariente muy cercano de la familia Echeverría don Manuel González Zeledón, quien, poniendo su talento y vivacidad al servicio de sus ideales, emprendió el primero el cultivo de la literatura nacional, cuyos prístinos frutos están condensados en los cuentos que recogió y publicó la importante revista *Ariel* hace un año, los cuales dan idea del ingenio y donaire del autor. Su hermana Marcelina es una delicada artista espiritual y llena de gracia, que con su voz ha honrado á Costa Rica en los Estados Unidos. En esta comunidad se desarrolló el poeta que trajo en su sangre el patrimonio especial de la familia. Popular como su padre, fué tan querido como él; los oleajes del infortunio, cuando de carácter material, pasaban sin afectarle sobre su temperamento alegre y decidor. Gustaba conversar con todas las personas que encontraba, y siempre se improvisaban en torno de él auditorios que se complacían en saborear su chispeante y entretenida charla. Su conversación, como gran parte de los artículos que escribió, era epigramática; pero manejaba con suavidad el aguijón de la burla, rasgaba la piel de paso y sin detenerse á contemplar los efectos de la herida que había produ-

cido. Vivió siempre en la estrechez pecuniaria porque, además de que fué un pobre pródigo, se entregaba á ciertas debilidades de carácter, disipando así rápidamente el producto de su trabajo. Pero lejos de ocultar su pobreza la sacaba á relucir en cualquier ocasión, mostrándola siempre á través de la lente de la más divertida exageración. Poseía tal poder de asimilación, que, á pesar de no haber ahondado sus estudios, le permitía alternar sin desdoro con la más culta sociedad de hombres de letras. Trabajó con empeño en el periodismo, en el cual figuró como director de *Patria*, colaborador de *Boccaccio*, de *La Revista Nueva*, de *Cuartillas* y de *La República*. Fué secretario de una Legación en Estados Unidos, luego estuvo en Guatemala, y por último fué bibliotecario de Heredia, donde escribió la mayor parte de sus *Concherías* y varios artículos festivos, éstos en colaboración con don Eduardo Calsamiglia. En algunos de ellos aparece "Caperoles", caballo bien conocido por los militares del cuartel de Heredia en aquella época, y famoso gracias al buen humor de Aquileo... Sostienen algunas personas que en la obra de Echeverría se siente el resquemo de la influencia de Vicente Medina; si bien es verdad que el poeta de C. R. no imitó al español, porque en los versos de aquél no hay nada de la tristeza de los aires murcianos, es imposible negar que nuestro artista se llenó de entusiasmo viendo realizada una obra semejante á la que él llevaba en el pensamiento. Apartó la indiferencia de que antes estaba poseído y, fortalecido con el ejemplo de González Zeledón, se dedicó con más amor é interés á observar á los campesinos. Pasaba largas horas en los caseríos cercanos conversando con gentes del pueblo, cuya lengua se asimilaba para hacerlos hablar sin la timidez que les es propia cuando se encuentran en presencia de personas de otra clase social. Su carácter le atrajo las simpatías de los aldeanos, que, agradecidos de sus atenciones, hablaban sin cortedad, ignorando que sus palabras, traducción de sus costumbres y pensamientos, eran trasladadas al romance por la pluma del hábil artista. La obra de Echeverría tiene el interés especial de haber sido vivida entre nosotros, lo cual nos permite atestiguar los hechos que en ella se refieren. Durante las temporadas en la finca de la familia, en San Antonio de Belén, tenía oportunidad de estar entre los labriegos y de adquirir un caudal considerable de observaciones acerca de su vida y costumbres. En una ocasión, con motivo de haber muerto un niño, ahijado suyo, que vivía en ese mismo pueblo, fué invitado para velar durante la noche. La escena que se desarrolló en casa del niño que había fallecido es la que aparece con el título de *La Vela de un angelito*, primera conchería que escribió. Habiendo tallado el primer zafiro del tesoro que comenzaba á formar, se dedicó con cariño y constancia al enriquecimiento de su escriño, recompensa de su talento y amor por los labriegos. *La Visita del compadre* es la copia exacta de la escena que se desarrolló en su casa un domingo con motivo de la visita de un compadre, que tuvo la fineza de llegar con toda su parentela cuando las condiciones monetarias del poeta no eran muy envidiables. *Mercando leña* es el diálogo vivo, fotografiado desde un

rincón, tras una puerta, donde estuvo escondido mientras hablaban vendedor y compradora. Una noche, cuando descansaban de una larga caminata, un boyero refirió cierta narración, que él tomó entre las crispaciones nerviosas y las miradas inquietas de los oyentes: es la conchería que aparece con el título de *Un Hermano*. Su empeño de acercarse á los campesinos estaba premiado con el hecho de encontrar siempre un aspecto nuevo que tratar. Un día que acompañó al doctor Flores, su padre político, á visitar á un campesino enfermo, pudo apreciar la farmacopea del pueblo, porque antes que el doctor había llegado un curandero á reconocer el caso; la receta que dió está fielmente copiada en *El Curandero*. Cuando se hacían los trabajos políticos en favor de la candidatura de don Ascensión Esquivel, un grupo de propagandistas civilistas pretendía atraer á sus filas á un individuo, y Aquileo, que en todas partes estaba, oyó el diálogo, quizá intervino en la conversación, y allí nació *La Firmita*. De lo anteriormente dicho se deduce que el mayor encanto de la obra de Echeverría consiste en el hecho de que la vida que palpita en cada uno de sus romances es la del pueblo costarricense, cuya lengua y costumbres estudiaré á continuación." Al. Alvarado. *Bric-à-brac*: "¿Quién no conoce á don Aquileo, el viejecito de barba de plata, familiar y socarrón, amigo del chiste sempiterno? Un buen patriarca, que será jovial aun enfrente de la muerte." *Poesías, Concherías, Epigramas* (inéd.), S. José, 1918. Consúltense: Alejandro Alvarado Quirós, en *Bric-à-brac*, S. José, 1914, págs. 184-234; Angela Baldares, Estudio sobre *Aquileo J. Echeverría* (en *Anales del Ateneo de Costa Rica*, 1914, n. 1).

Dirigió Díaz de Escovar *Málaga* (1880) y la *Enciclopedia Forense*; colaboró en *La Niñez* (1879-83), *La Gran Vía* (1893), *Barcelona Cómica* (1896), *El Cocinero* (Cádiz, 1897), *La Ilustr. Esp.* (1897-99), *Vida Galante* (1903), *Album Salón* (1903), *La Ciudad de Dios, Unión Ibero-Amer., Rev. Archivos, La Tribuna* (1916-17).

N. Díaz de Escovar: *Por un beso, peq. novela*, Granada, 1879. *Las Siete Partidas, estudio hist.-jurídico*, ibid., 1881. *Notas perdidas, cantares*, Málaga, 1881. *Poesías premiadas* (en Juegos Florales), ibid., 1882. *Efímeras*, poesías. *Malagueñas, cantares. Más notas perdidas*, Málaga, 1882, 1883, 1889. *Un Vacío del Código Penal*, ibid., 1883. *Los Terremotos de Andalucía* (con Urbano), ibid., 1885. *Homeopatía, pequeñas novelas*, ibid., 1885. *Ratos de buen humor, artículos*, ibid., 1885. *Efemérides de Málaga y su provincia*, ibid., 1889. *Cantares escogidos*, 1890. *Más cantares*, 1890. *El día 19, ejercicio piadoso*, 1890. *Mis cantares*, 1892. *Percheleras y Trinitarias*, cantares. 1892. *Cantares del soldado*, 1893. *El Teatro en Málaga, apuntes histór. y biográf. de los siglos XVI al XVIII*, 1896. *Efemérides malagueñas*, 1897. *Orígenes del Teatro y compendio de la Historia de la Escena española*, 1897. *Galería literaria malagueña*, 1898. *Elementos de Teoría del Arte Teatral*, 1898. *Curiosidades malagueñas, col. de trad., leyendas, biografías*, 1899. *Don Francisco de Leyba y Ramírez de Arellano, ap. biográf*, 1899. *Cu-*

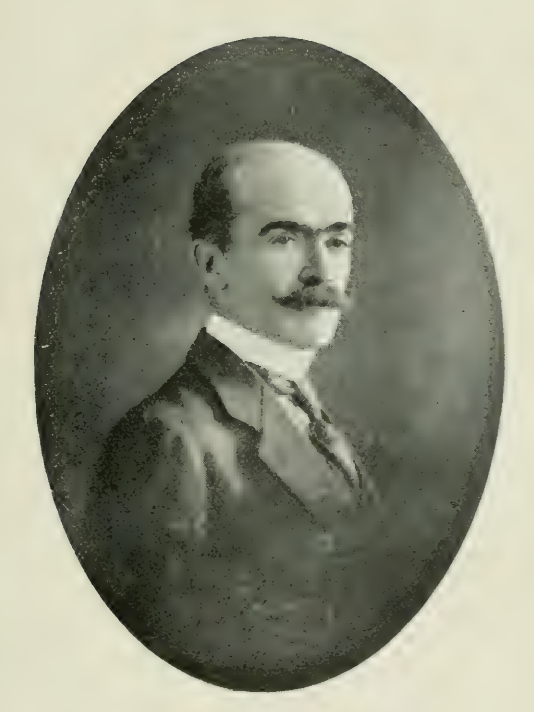
riosidades histór. de Andalucía, col. de tradic., biograf., leyendas, 1900. *Anales histór. malagueños,* 1900. *Anales de Málaga desde la Reconquista de esta ciudad hasta 1639,* 1900. *Rita Luna, ap. biogr.,* 1900. *Apuntes histór. sobre Certámenes literarios y cient., y Juegos Florales celebrados en la provincia de Málaga,* 1900. *Galería de malagueñas,* 1901. *Mis coplas,* 1901. *Una semana en Galicia,* 1902. *Málaga desde 1638 á 1699,* 1902. *Una expedición á las ruinas de Singilia,* 1902. *Epidemias de Málaga,* 1903. *Don Juan de Ovando,* 1903. *Compendio de historia de la declamación española,* 1904. *Cosecha de mi tierra,* 1904. *Apuntes escénicos cervantinos,* 1905. *Málaga ilustrada,* 1905. *Elementos de Retórica y Poética,* 1905. *Anales del Teatro español anteriores al año 1550,* 1910. *Cuentos malagueños y chascarrillos de mi tierra,* 1911. *Guitarra andaluza, cantares,* Barcelona, 1912. *Siluetas escénicas españolas,* ibid., 1912. *Colección de sonetos,* Túy, 1913. *Anales del Teatro esp. correspondientes á los años 1581 á 1625, 1626-1639,* 1913-14, dos vols. *Anales de Málaga en forma de efemérides,* 1914. *Décadas del Teatro antiguo español* (en *Rev. Arch.*). *Intimidades de la Farándula,* Cádiz, 1916. *Nueva guitarra malagueña,* 1916. *La Bella Amarilis..., María de Córdoba,* 1916 (en Alhambra). *Anales de la escena española (1701-1750),* 1917 (en *Unión Ibero-Americ.*). *Nuevas coplas,* 1917.

Para el teatro: *A Buenos Aires,* viaje cómico lírico (con el señor Altolaguirre). *A buen hambre no hay pan duro,* proverbio. *¿A cómo estamos?,* almanaque lírico. *¡A la orden, mi coronel!,* jug. (con el señor Urbano.) *Altos juicios de Dios,* boceto dramático. *El Amigo Quevedo,* zarz. (con el señor Urbano). *Amor romántico,* diál. *Andaluzada,* viaje cómico lírico. *El Anillo de pelo,* parodia lírica (con el señor Segovia). *Ardides de amor,* jug. (con don Gregorio G. Velasco). *Artistas del porvenir,* jug.. *Atención á la caja,* pasat. *El Autor del crimen,* dr. *¡Ay, amor, cómo me has puesto!,* jug. *Bocetos malagueños,* zarz. (con don José C. Bruna). *Calabazas,* jug. *Cambio de Gobierno,* jug. *Carmen la Trinitaria,* dr. *Centro de negocios,* pasat. *¡Ciegos!,* com. (con el señor Urbano). *Contra pereza...,* comedia infantil (con el señor Urbano). *La Criada respondona,* jug. (con don Ramón A. Urbano). *La Dama presidenta* (Refundición del Teatro antiguo). *De cacería...,* jug. *La del embudo,* jug. *Deme usted una cédula,* aprop. *De Sevilla á Málaga, ó ¡Vamos á los toros!,* zarz. *Detrás del telón,* entreacto. *Dos para una,* jug. *¿En dónde me escondo?,* jug. (con don José Santiago). *En la guerra,* zarz. *En víspera de elecciones,* zarz. *Escala de redención,* dr. *La Guarda cuidadosa* (Refundición del entremés cervantino). *La Hermosa Judith,* episodio patriótico. *El Hijo de Dios,* aprop. *La Inundación de Murcia,* aprop. (con don Nicolás Muñoz Cerissola). *Los Jóvenes del día,* crítica disparatada. *Homenaje á Cervantes,* diál. (con la señorita Suceso Luengo). *Junto al cuarto de testigos,* aprop. *Laura de Venanza,* poema dram. *Leonor,* dr. *Lo que no castiga el Código,* dr. *Lorenzo me llamo* (Refundición). *El Maniquí,* jug. *La Mañana de un poeta,* jug. *María la Malagueña,* melodr. *Mientras llega el tren,* diál. *Miguel Servet,* melodr.

Monje y Emperador, dr. *El Montañés Juan Pascual* (Refundición). *La Nieves,* dr. *Odios de raza,* leyenda dram. *Odios... nacionales,* par. (con el señor Urbano). *Olvidos por conveniencia* (Refundición). *Paella malagueña,* rev. *Para tal culpa...,* jug. *Pasión de mulato,* melodr. *Patria y caridad,* diál. *Por cambiar de nombre,* jug., *Por ser complaciente,* jug. *Por un pensamiento,* com. *¿Quién sobra?,* jug. *Quien todo lo quiere...,* prov. *La Reconquista de Málaga,* dr. (con el señor Urbano). *Se quedan en casa,* caricatura lírica. *¿Sirvo yo?,* aprop. *El Socorro de los montes* (Refundición). *Todos caemos,* com. *La Toalla de Venus,* jug. (con don Julián Romea). *Tomar el pelo,* jug. (con el señor Urbano). *Torrijos,* boceto dramático (con el señor Urbano). *El Turrón,* caricatura política. *Un ángel más,* boceto dramático (con el señor Tejón). *Un episodio morisco,* dr. *Un matrimonio más,* jug. (con el señor Postigo Acejo). *Un medallón olvidado,* jug. *La Voladura del cerro de San Telmo,* aprop. *Los Viejos verdes,* zarz. (con el señor Urbano). Bastantes monólogos.

Man. Gutiérrez Nájera. *Pról.* (1888) á *Mirtos*: "¿Queréis imaginaros las inspiraciones de este poeta? Figuraos muchas mariposas. La musa de F. Granados es verdaderamente un chupamirto. Para aligerar su vuelo, huye del consonante, huye del endecasílabo, y está más á su gusto en esas breves y flexible anacreónticas, en las que semeja el pensamiento algo muy sutil, aéreo casi; algo como una abeja que liba el jugo de las flores, sin posarse en ellas ni doblar sus pétalos. Zumba, vuela y huye, estremeciéndose con la embriaguez deliciosa de la miel. La poesía del autor de *Mirtos* no es, en rigor, una poesía propia, nacida en el alma; tampoco me resigno á llamarla poesía arcaica, porque este vocablo trae aparejada cierta idea de vetustez, y los versos á que me refiero son muy juveniles: la llamaré mejor poesía libada. Es un néctar bebido en flores jonias... Es (este librito) una cesta de mimbre tejida primorosamente y llena de fragantes botones. Mañana el señor Fernández Granados nos traerá su canastillo, rosas hermosísimas. Por supuesto, sus poesías son eróticas... Pero el amor que canta F. Gr. no es el amor sediento, enfermo, de muchos poetas modernos. Es el amor que se parece al placer; el deseo que se ha detenido en una mujer, cual la mariposa en una flor, y que agita sus alas como diciendo: ya volaré á otra... Anacreón ha de ser el poeta predilecto de F. Granado... Tiene excelentes aptitudes de artista y muy buen gusto."

Fern. Granados: *Mirtos,* versos, Mexico, 1889, 1915. *Margaritas,* 1891. *Mirtos y margaritas,* 1894, con pról. de José P. Rivera y carta de Ignacio M. Altamirano. *Antología* (1887-1907), versos, 1908. *Recuerdos,* de Leopardi, trad., 1898. *Exóticas,* trad. del fr. é ital., 1898. *Madrigales,* de Pasquale Papa, trad., 1899. *Miramar,* de Carducci, trad., 1900. *A Josefina,* romance, 1900 *Levia Carmina,* versos, 1902. *Salve, oh musa,* poema, 1903. *Alfa y Omega,* versos, 1903. *A Don Quijote,* poesía, 1903. *Salve, oh musa. A Don Quijote, Miramar,* 1909. *Mirtos,* 1915, con pról. de Man. Gutiérrez Nájera. *Frondas de Italia,* traducciones,



E. FERNÁNDEZ GRANADOS

1915. *Poesía y prosa selecta de Josué Carducci,* 1917. *A Salvador Rueda,* 1917. En *Esp. Moderna*: *A Miramar* (1900, oct.). *A María Guerrero* (1900, nov.). Consúltese Germán Estrada, *Poetas nuevos,* 1916.

Víctor Arreguine: *Combate del Quebracho,* Montevideo, 1886. *Versos,* ibid., 1889. *Poesías,* ibid., 1889. *Amorosas,* ibid., 1889. *Narraciones nacionales, Artigas, Rivera,* 1890. *Historia del Uruguay,* 1892. *Rimas* (becquerianas), 1892. *Tiranos de América, Francia,* 1896. *Estudios sociales,* B. Aires, 1899. *Ley de amor,* 1899. *Poesías uruguayas. La guerra, amor libre,* 1906. *Tardes de estío,* poesías verleinianas, B. Aires, 1906. *Guerra de la Cisplatina,* Montevideo, 1914.

28. *Año 1889.* BERNARDO MORALES SAN MARTÍN (n. 1864-), de Cabañal (Valencia), compositor de música, novelista y dramaturgo en valenciano, ha publicado hermosas novelas castellanas, del género regional en la pintura de escenas, tipos y espíritu; en la forma, clásicas, con cierto sabor de helenismo, tan propio de los artistas valencianos. Con razón tuvo Llorente *La Rulla* y *La Tribuna roja,* por las novelas más valencianas, aunque Blasco Ibáñez le gane en la reciura de los brochazos con que pinta las muchedumbres y el ambiente. Después se ensayó en el idealismo y simbolismo, escribiendo *Eva inmortal.*

FEDERICO GAMBOA (n. 1864-), mejicano, diplomático desde su juventud, arregló *vaudevilles* franceses e hizo algunas piececillas teatrales; pero se distinguió más como novelista, imitando a Zola de alguna manera; es realista, buen desmenuzador de almas. En sus últimas obras muéstrase convertido a la fe católica. Es de los mejores novelistas mejicanos.

RAMÓN SÁNCHEZ DÍEZ (n. 1869-), de Reinosa, culto escritor educativo de las gentes trabajadoras y deseoso de toda mejora social, ha publicado novelas doctrinarias bien escritas y libros de cuentos y de viajes.

29. Morales S. Martín en carta al autor: "Mi ideal artístico puede condensarse en aquella alta y sublime modalidad del genio helénico que se denomina "antropomorfismo". Es tan sincera y natural en mí esta tendencia artística, que sin esfuerzo ninguno ni propósito deliberado de escuela, todas mis modestas concepciones y pensamientos tienen necesariamente proporciones y carácter fundamentalmente humanos. Realista en el fondo, procuro que la forma sea sencilla y natural, y tan distante de la vulgaridad como de la afectación; exponiendo las escenas inevitablemente crudas con pudoroso ropaje que vele lo impuro y permita admirar el casto desnudo clásico. *La Rulla*

es la novela de *la huerta* valenciana; en ella están todas las pasiones y ensueños de mis campesinos; *La Tribuna roja* es la novela de *la ciudad*, con los frutos de la educación sentimental exagerada en el sentido ácrata y radical; *Erótica* es la novela de las sierras levantinas, como mi drama *La Borda* (la inclusera) es la pintura de mi gente de mar." En *Las Provincias*, febr. 1917: "Para mí es muy simpático el flamante novelista, porque veo en él, hace tiempo, un escritor, un poeta (sin escribir versos) y un artista, de los pies á la cabeza. Es un enamorado de la belleza, un *cavalier servente* del ideal. Profesa al arte un culto religioso y absorbente. Pero no deja correr la pluma ni la fantasía: lo escribe todo, pensándolo bien. Y ama á Valencia con pasión. La novela le atrae como atrae ahora á todos los que en otro tiempo hubieran sido poetas; y para escribir una novela genuínamente valenciana, ha querido presentarnos exacta, fotográficamente, á nuestros campesinos, que cree mal comprendidos y quizás calumniados por novelistas fantaseadores y efectistas. Ese ha sido su propósito al escribir *La Rulla;* hacer algo de documentación psicológica y social, aplicando estos cánones de la novela actual á los labriegos de la huerta de Valencia. Una de las partidas más hermosas de esta huerta es la antigua *Vara de Sent Esteve*, que se extiende entre la ciudad y el Cabañal, cruzada por el camino de Algirós. Morales San Martín, que en el Cabañal nació y allí vive, la conoce muy bien, y en ella ha colocado el escenario de su novela. Préstanse aquellos frondosos campos á bellas descripciones; pero nuestro autor no es, como la mayor parte de los novelistas del día, minuciosamente descripcionista. Sus cuadros no son de paisaje; son de género. Con sobriedad pinta los fondos, y los pinta bien; pero solamente para dar ambiente y realce á sus figuras. Tampoco distrae al lector con el largo relato de costumbres, fiestas y ceremonias típicas. Aprovecha algunas veces este recurso, cuando le viene á mano para su relato; pero también con mucha sobriedad. Quizás es en esto demasiado severo, renunciando á un elemento de delectación en sus novelas. Ha querido poner todo el interés de *La Rulla* en la pintura de los caracteres, en la exposición de los sentimientos y en el conflicto dramático que de su natural desarrollo resulta. Su protagonista, no individual, sino colectivo, es una familia de labradores acomodados, *els Chenovesos,* de la que nos presenta tres generaciones, y las vicisitudes de la novelesca acción surgen de su rivalidad con *els Alborsos.* Unos y otros, y los personajes episódicos, son labradores valencianos de veras, y este es el mayor mérito del libro, en mi concepto. Sólo echo de menos alguna mayor propiedad (*rusticidad,* podría decirse) en sus diálogos. Cuanto hablan me parece algunas veces que aquella gente no es del camino de Algirós. B. Morales, en castellano: *El Arte y un pintor del Renacimiento,* Valencia, 1889. *Influjo de la cultura árabe en Valencia,* íd., 1889. *Estudio sobre las Escuelas de corrección,* íd., 1889. *Historia del Puig de Santa María,* íd., 1889. *La Alcaldesa, novela serrana,* íd., 1892. *La Rulla, novela huertana,* íd., 1905. *Racimo de horca, novela histórica,* ídem,

1908. *La Tribuna roja, novela ciudadana,* íd., 1909, 1918. *Alma de artista, novela corta,* 1909. *La Estatua, cuento* premiado en el concurso literario de *Blanco y Negro,* Madrid, 1910. *El Espectro, novela corta* premiada en el concurso literario de *Los Contemporáneos,* íd., 1911. *Erótica, Historias de amor,* Barcelona, 1912. *El Príncipe Fantasio, novela corta,* Madrid, 1913. *El voto, cuento* premiado en el certamen de la *Ilustración Española y Americana,* íd., 1913... *Por un agujero, cuento,* premiado ídem íd. íd., íd., 1914. *La Verdad, novela corta* (*La Novela de bolsillo*), íd., 1915. *Desencanto, ídem íd.* (*Los Contemporáneos*), íd., 1916. *Olor de santidad, cuento* premiado en primero y único lugar en el concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid y publicado en *La Esfera* de 19 de agosto de 1916, íd. 1916. *Cuentos y novelas* publicados en *La Ilustración Española y Americana,* de Madrid; *Nuevo Mundo* y *La Esfera,* de íd.; *La Ilustración Artística* y *Hojas Selectas,* de Barcelona, y *Las Provincias y El Mercantil Valenciano,* de Valencia. *Artículos literarios, crónicas, estudios de arte y literatura é historia* en las anteriores publicaciones. *Eva inmortal,* nov. 1917.

Luis G. Urbina, *La Vida Liter. de Mexico,* 1917, pág. 246: "Nuestras costumbres, nuestras modalidades. El más preciso en observarlas, el más artista en copiarlas, el más sincero en sentirlas y en vivirlas, es, á mi juicio, Federico Gamboa. Con un canon naturalista un tanto anticuado; con un estilo algo tardo, aunque con frecuencia limpio y conmovedor; con un desarrollo de acción que, por prodigalidad detallista ó manía episódica, no siempre muestra ligereza, Federico Gamboa logra, á pesar de todo, que la curiosidad se avive, que la atención se abstraiga, que se despierte la emoción, que se siga la lectura de una novela como se sigue el curso de una existencia que nos interesa. La narración adquiere una animación, una vivacidad positiva en nuestro mundo imaginativo. Pasan los seres, lloran, ríen, son venturosos ó perversos; se suceden los acontecimientos con la fatalidad del destino; se ven las calles, los paisajes, las casas, y fascinados por aquel evocador, la vida ficticia, una vida netamente mexicana, se apodera de nuestro espíritu, y en seguida, desvanecido el hechizo, deja una indeleble huella en la memoria. Ese triunfo de novelista lo alcanza de continuo Gamboa." Fed. Gamboa: *Del natural, esbozos contemporáneos,* Guatemala, 1889 (dos ed.). *Apariencias,* B. Aires, 1892. *Impresiones y recuerdos,* ibid., 1893. *Suprema ley,* París, 1896. *Metamorfosis,* Guatemala, 1899. *Santa,* Barcelona, 1903, 1910. *Mi diario, intimidades, literatos y literatura,* tres vols., ibid., 1907; México, 1910. *Reconquista,* ibid., 1908. *La Llaga,* Méjico (1912 ?), t. III de *Obras completas. La Novela mexicana,* confer., México, 1914. Para el teatro: *La Señorita Inocencia,* arreglo, México, 1888. *La Moral eléctrica,* arreglo, Guatemala, 1889. *La Ultima Campaña,* com., México, 1894. *Divertirse,* monól., ibid., 1894. *La Venganza de la gleba,* dr., Wáshington, 1904. *A buena cuenta,* dr., San Salvador, 1907.

Sánchez Díez en carta al autor: "Mi ideal artístico es poco com-

plejo; desde el principio he escrito para tratar de emocionar al lector con un sentimiento de justicia. Es por lo que más he peleado siempre. He querido tener ternuras para convencer á corazones duros de que es preciso levantar á los pobres caídos, de lo que sea. He tenido que emplear tremendas violencias también cuando no he podido convencer por ternuras. El amor á la justicia social é histórica me ha hecho rabiar y blasfemar y maldecir de todo. No he creído nunca que se debía escribir una línea como no fuera para servir á la justicia. Entre un artículo ó un cuento muy hermoso, literariamente, ó incorrecto y duro, prefería siempre hacer esto, si era mejor, para el bien de la patria y del prójimo. Viendo que hay tantos dolores en el mundo, tantos niños que duermen en la calle desamparados, tanta miseria por falta de trabajo y por desorganización social, por impericia ó inconsciencia de quienes se meten á gobernantes, creo que el ideal artístico más honrado y más artístico es emplear la pluma con toda el alma en pedir socorro y en hacer profundas heridas en otras almas impávidas. Como se pida socorro con amor verdadero y como se insulte con furor santo, el arte aparecerá por alguna parte. Yo creo que sentir profundamente la justicia es ser poeta verdadero. Y á eso he tirado en mis libros y en mí mismo." Publicó *Páginas de mi vida*, 1889. *Amores*, cuentos, 1901. *Mis viajes. Odios*, cuentos, 1903. *Balada*, novela infantil. *Juan Corazón*, artículos políticos, 1906. *Europa y España, el libro de los viajes y de los negocios*, 1910. *Jesús en la fábrica*, novela políticosocial, 1911. *Predicaciones humildes* (á los obreros), 1913.

30. *Año 1889.* FRAY FRANCISCO BLANCO GARCÍA (1864-1903), de Astorga, agustino (1880), compuso en el colegio de La Vid y llevó ya casi acabada al Escorial (1885) su obra *La Literatura española en el siglo XIX;* fué profesor de Literatura (1895) y director de *La Ciudad de Dios;* pero partió a Jauja del Perú para restablecer su salud, donde falleció a los dos años, perdiéndose así las grandes esperanzas que para las letras españolas nos prometíamos de su talento. Libro es el suyo de la mocedad, elegantemente escrito y, en general, con imparcialidad de juicio. Detiénese en la crítica de las principales obras de los grandes autores y es escaso en noticias biográficas y bibliográficas. Ha sido la primera y mejor historia de nuestra literatura del siglo XIX.

FRANCISCO FERNÁNDEZ VILLEGAS (1857-1916), murciano, por seud. *Zeda*, doctor en Filosofía y Letras, redactor de *La Monarquía, La Epoca* (1894-95) y *El Imparcial*, crítico en *España Moderna* (1891-94), refundidor de obras teatrales clásicas

y autor de otras originales, escritor culto, castizo y de gusto clásico, buen crítico teatral, cronista ameno.

31. El padre Blanco García no rotuló *Historia* á su obra, aunque como tal puede considerarse, bien que no satisfaga enteramente á lo que hoy por historia se tiene. Echanse menos las fuentes y bibliografía; algo de biografía va en notas al pie al tratar de los autores principales. Sigue la engorrosa clasificación por géneros, lo cual, además de embroliar la cronología, le fuerza á tratar á cada autor en diferentes lugares. Hay alguna parcialidad por anteponer el criterio moral y aun religioso al estético, de suerte que algunos autores, por no manifestarse decididamente católicos, quedan harto mal parados. La última época está tratada con demasiada ligereza, no haciéndose cargo del género chico ni de la literatura regional. El lenguaje es a veces, por lo retórico, más propio de conferencia que de serena y densa narración histórica. Los autores americanos los deja para un como apéndice, en que habla igualmente de la literatura catalana y otras regionales bastante de sobrepeine. Publicó el padre Blanco: *El Laurel de Ceriñola,* drama, 1889. *Las Ciencias y las Letras,* discurso, 1890. *La Literatura española en el siglo XIX,* Madrid, t. I, 1891, 1899, 1909; t. II, 1892, 1903, 1910; t. III, 1894, 1912. *Segundo proceso instruído por la Inquisición de Valladolid contra fray Luis de León,* 1896. *Fray Luis de León, estudio biográfico,* póst., 1904. *Contestación al reverendo padre Alonso Getino, O. P.* (en *La Ciudad de Dios,* LX). Otros artículos y poesías en *Revista Agustiniana* y *La Ciudad de Dios.* Consúltense: Pardo Bazán, en *Nuevo Teatro crítico,* 1892 (mar.-abr.); padre Muíños, en *La Ciudad de Dios* (ts. LXIII y LXIV); fray Gregorio de Santiago, en *Ensayo de la Biblioteca... de la Orden de San Agustín,* 1913.

Zeda en carta al autor: "Mi ideal literario se reduce, en pocas palabras, á lo siguiente: Vaciar en molde castizo mi pensar y mi sentir. Por castizo no entiendo lo arcaico. Los que trabajosamente pretenden en sus escritos colocar la elocución de los grandes hablistas del siglo de oro, faltan á la primera cualidad del escritor y del hombre: la sinceridad. En la mentalidad moderna entran elementos que antes no exisťian y han desaparecido otros que tuvieron en su tiempo capitalísima importancia. El movimiento de las ideas y la sucesión de las impresiones son mucho más rápidos ahora que entonces; la vida tiene al presente, por decirlo así, mayor fuerza de vibración que en el fondo. Todo esto determina formas y giros nuevos de expresión, que el escritor moderno no debe ni en rigor puede desdeñar. Conservemos, pues, "el aire de familia" de su raza; no desvirtuemos la nacionalidad de su estilo, pero huyendo siempre de lo afectadamente anticuado. Como todas las afectaciones, la de la ranciedad del estilo es mala. Sinceridad (esto es, veracidad, pureza, sencillez) constituye mi ideal artístico, ideal que persigo con insistencia, aunque no puedo alcanzarlo." *Zeda*: *Salamanca por dentro,* 1889. *Por los Pirineos,* notas de viaje, 1898. *El Mo-*

nasterio del Paular, 1915. *La Novela de la vida, Confesión, La Fábrica, Desamor*, novelas. Para el teatro: *Día de prueba, Sin rumbo, La Alquería.*

32. *Año 1889.* FRAY JUSTO CUERVO ARANGO Y RODRÍGUEZ TRELLES (n. 1859-), de Pravia (Asturias), dominico (1876), publicó *Recuerdos del tercer Centenario de la muerte del V. P. M. Fr. Luis de Granada*, Bilbao, 1889. *El M. Fr. Diego de Hojeda y la Cristiada*, Pravia, 1895. *Biografía de Fr. Luis de Granada*, Madrid, 1895. *Obras de Fr. Luis de Granada*, 14 vols., Madrid, 1906 y sigs. *Fr. Luis de Granada y la Inquisición* (en homenaje á M. y Pelayo), y Madrid, 1915 (aument.). *Historiadores del convento de San Esteban de Salamanca*, tres vols., Salamanca, 1914. *El monasterio de San Juan de Corias*, ibid., 1917.

FRANCISCO MONSALVATJE Y FOSSAS (1853-1917) de Gerona, gran historiador del Condado de Besalú, publicó *Besalú, su historia...*, dos vols., Olot, 1889-1890. *Santa Pau*, ibid., 1891. *Ridaura y su monasterio*, ibid., 1892. *El Vizcondado de Bas*, ibid., 1893. *El Monasterio de San Pedro de Camprodón*, ibid., 1895. *Santa María y San Quirico de Colera*, ibid., 1896. *San Martín de Canigó*, ibid., 1899. *Geografía histórica del Condado de Besalú*, ibid., 1899. *Colección diplomática del Condado de Besalú*, cinco vols., ibid., 1901-07 y Gerona, 1908. *Los Monasterios de la diócesis gerundense*, Olot, 1904. *Nomenclátor histórico de las iglesias de la diócesis de Gerona*, tres vols., ibid., 1908-10. *El Monasterio de San Pedro de Caserras*, Gerona, 1910. *El Obispado de Elna*, cuatro vols., Olot, 1911-15. *Nomenclátor geográfico histórico de la provincia de Gerona* (inédita).

TELESFORO DE ARANZADI Y UNAMUNO (n. 1860-), de Vergara (Guipúzcoa), estudió en Bilbao y Madrid, doctoróse en Farmacia (1882) y Ciencias naturales (1888), catedrático de la Universidad de Granada (1895) y Barcelona (1896), premiado por la Société d'Anthropologie de París (1891), miembro de varias sociedades científicas, es uno de nuestros pocos antropólogos de fama universal. Publicó artículos muy aplaudidos en *Euskalerria* (1896, 1902, 1903, 1916), en *Euskalerriaren-alde* (1911, 1916), en *Real Sociedad Española de Historia Natural* (1892, 1910, 1912, 1913, 1917), en *Asociación Española para el progreso de las Ciencias* (1908, 1911, 1913), en *España Moderna* (1910, 1913), en *Revista Internacional de Estudios Vascos* (1907, 1910, 1913) y en otras revistas alemanas y francesas. Además: *El Pueblo euskalduna*, San Sebastián, 1889. *Etnología*, Madrid, 1899. *Etnografía*, ibid., 1900 (parte del t. I). *Antropometría*, Barcelona, 1900. *El yugo vasco comparado con los demás*, San Sebastián, 1905. *La Flora forestal en la toponimia euskara*, ibid., 1905. *Vulgo y Ciencia*, discurso, Barcelona, 1905. *Antropología y Etnología del país vasconavarro*, Barcelona, 1911. *De Antropología de España*, ibid., 1915. *Exploración de cinco dólmenes del Aralar*, Pamplona, 1915 (con Florencio de Ansoleaga). *Etnografía*, Madrid, 1917 (la 1.ª parte es de Luis de Hoyos).

Luis Gabaldón y Blanco (n. 1869-) madrileño, excelente escritor humorístico y autor cómico; director de los semanarios satíricos *El Ultimo Mono, El Barberillo de Lavapiés, La Vida Alegre, Perecito,* del semanario "de puntas" *Don Jacinto* y *Veloz Sport.* Comenzó á escribir á los diez y ocho años de edad en *España Cómica;* fué redactor á los veinte de *Blanco y Negro,* donde sigue y ha dejado casi toda su labor de escritor humorístico; redactó durante doce años *Gedeón;* fué cronista teatral de *A B C* desde su fundación; colaboró en *El Teatro, Actualidades, Los Toros, El Duende* y otro sinfín de periódicos. Además de catálogos cómicos de Exposiciones de Bellas Artes, publicó *Palotes,* cuentos, Madrid, 1892. *La Conquista del planeta,* novela, ibid., 1905, tradújose al alemán y es una cómica narración de viajes al estilo de la obra de Rovida, *Viajes de Saturnino Farandul. Amor, celos y vitriolo,* novela cómica, ibid., 1908. Para el teatro: *La Invencible,* 1889. *Un Modelo,* 1890. *Con las de Caín,* 1891. *El Espantapájaros,* 1892. *La Romería del Halcón,* 1894. *La Japonesa,* 1896. *El Respetable público,* 1902. *La Noche del baile,* 1912. *Arsenio Lupín,* 1912. *Yo puse una pica en Flandes,* parodia de *En Flandes se ha puesto el sol,* de Marquina.

33. *Año 1889.* León Abadías de Santolaria publicó *Cuadros al fresco,* artículos de costumbres, Córdoba, 1889.—En 1889 creó el jefe del Gobierno venezolano, Juan Pablo Rojas, la Academia de la Historia, que publicó los *Anales de Venezuela,* en varios tomos, interrumpidos por la Revolución Legalista de 1892.—Vicenta Alameda Castillo publicó *Coronas poéticas: corona de Zorrilla y corona real,* Madrid, 1889. —Santiago J. Albarracín publicó *Bosquejo histórico, político y económico de la provincia de Córdoba,* Buenos Aires, 1889.—Francisco Alfonso (1855-), valenciano, estrenó *¡Qué amigos tienes, Benito!,* juguete, 1889. *Choque de trenes* (con D. Banquells), 1900.—Luis Alvarez publicó *El Amor de ellas,* poema, Madrid, 1889.—Mercedes Alvarez de Flores (n. 1859-), poetisa de Bogotá, algunas de cuyas poesías se publicaron en *El Perú Ilustrado* (núm. 117, año 1889) y en el *Parnaso Colombiano,* de Añez. Casó con el poeta Leonidas Flórez. *Obras de Medardo Rivas,* juicio crítico, folleto, 1889 (?).—Domingo Amunátegui Solar (n. 1860-), de Santiago de Chile, hijo de don Miguel Luis y doña Rosa Solar, profesor en el Instituto Nacional, rector de la Universidad, historiador, publicó *Páginas sueltas,* Santiago, 1889. *Los Primeros años del Instituto Nacional (1813-1835),* 1889. *El Instituto Nacional (1835-1845),* 1891. *La Enseñanza del Estado,* 1894. *Don Fernando Alvarez de Toledo,* 1898. *Un Soldado de la conquista de Chile,* 1899. *Mayorazgos i títulos de Castilla,* tres vols., 1901-04. *Las Encomiendas de indígenas en Chile,* dos vols., 1909-10. *Bosquejo histórico de la Literatura chilena, período colonial,* 1918.—Eligio Ancona publicó *Historia de Yucatán,* cuatro vols., Barcelona, 1889.—Fernando de Antón del Olmet (n. 1872-), marqués de Dosfuentes, de Huelva, diplomático, recio polemista y chispeante escritor, apasionado por la Patria y lo castiza-

mente ibérico, publicó *La Coronación de Zorrilla,* discurso, Sevilla, 188. *Del concepto de la Literatura,* ibid., 1889. *El Escepticismo en la poesía,* ibid., 1890. *Larra,* ibid., 1891. *La Crítica moderna,* ibid., 1892. *La Cuestión literaria,* 1892. *La Tierra baja,* Madrid, 1896. *Fantasías,* versos, ibid., 1896. *Queralt, hombre de mundo,* novela social, ibid., 1905. *Nobiliario de Alicante,* Alicante, 1905. *Los Israelitas españoles,* Madrid, 1906. *El Blasón de España,* ibid., 1906. *La Evolución biológica de España,* ibid., 1907. *El Arma de Infantería en el levantamiento del 2 de mayo de 1808,* ibid., 1908. *Proceso de los orígenes de la decadencia española, El Cuerpo diplomático español en la guerra de la Independencia,* seis vols., ibid., 1914, erudito trabajo elocuentemente escrito. *Himnos ibéricos,* 1915. En *España Moderna, La verdadera patria de Cristóbal Colón* (1910, jun.).—*Anuario de la Prensa chilena* publicado por la Biblioteca Nacional, Santiago 1889-1914, fundado por Luis Montt, director de la Biblioteca (1886-1909).—*Poesías gallegas y castellanas* por Francisco Añón, precedidas de un estudio acerca del poeta y sus obras por don Victoriano Novo y García, La Coruña, 1889.—Enrique Arango y Alarcón estrenó *Las Niñas desenvueltas,* 1889. *Las Alegres comadres,* juguete, 1895. *La Viuda de González,* 1895.—Fray Tomás de Arenys de Mar, capuchino exclaustrado, coleccionó la *Flora oratoria seráfica catalana, ó sea sermones predicados por diversos oradores de la antigua Provincia capuchina del Principado de Cataluña,* cuatro vols., Barcelona, 1889.—Antonio Manuel de Arguinzóniz publicó *El Alzamiento carlista de Vizcaya en 1872 y el convenio de Amorebieta,* Bilbao, 1889.—Leopoldo Arnaud publicó *Del Timbó al Tartagal,* impresiones de un viaje á través del Gran Chaco, Buenos Aires, 1889.—F. y E. Arrúe y Olavarría: *Historia del Alcázar de Toledo,* Madrid, 1889.—Manuel Aznar y Gómez publicó *El Periodismo en Sevilla,* ibid., 1889.—L. B. y M. publicó *Paremiología ó tratado expositivo de los apotegmas proverbiales coleccionados por D.,* Valladolid, 1889.—José Frutos Baeza (n. 1861-), murciano, redactor de *El Liberal* (Murcia, 1903), poeta regional y premiado en Juegos Florales, publicó *Pólvora en salvas,* poesías, con prólogo de Carlos Cano, Murcia, 1889, 1895. *De mi tierra,* romances, cuentos y juegos de la huerta de Murcia, ibid., 1897; 2.ª edición, aumentada, Madrid, 1899. *¡Cajines y albares!...,* romances castellanos y huertanos, Madrid, 1904. *El Ciudadano Fortún,* novela histórico-murciana, Murcia, 1909. *Desde Churra á la Vizcaya,* romances castellanos y huertanos, ibid., 1915.—Angel María Barcia y Pavón, presbítero y archivero, colaborador de la *Revista de Archivos* (1897-1903), publicó *Viaje á Tierra Santa,* Madrid, 1889. *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas... de la Biblioteca Nacional,* 1901. *Catálogo de la colección de dibujos... de la Biblioteca Nacional,* 1906, 1911. *Retratos de Isabel la Católica, procedentes de la Cartuja de Miraflores,* 1907. *El Retrato de Santa Teresa,* 1909. *Catálogo de la colección de pinturas del Duque de Berwick y de Alba,* 1911. *El Retrato de Cervantes,* 1911 (en *Revista*

de Archivos).—SANTOS BARRIOS publicó *Pasatiempos,* versos, Madrid, 1889.—ANTONIO BASTIDA Y PONS publicó *Una ofrenda,* poesías, Ferrol, 1889.—TEODORO BERMÚDEZ REINA (1841-1899), sevillano, coronel de Artillería, publicó *Relación de los hechos militares acaecidos en la Mauritania,* Barcelona, 1889 (en *Revista Científicomilitar*). *Apuntes sobre la organización militar de la Gran Bretaña en 1893* (con seudónimo *Britanicus*). *Geografía de Marruecos,* Barcelona, 1894.—*Biblioteca de la provincia de Madrid: crónica general de sus pueblos,* 24 vols., Madrid, 1889-92.—*Biblioteca histórica de Cartagena* por G. Vicent y Portillo, Madrid, 1889 (t. I).—ENRIQUE BLANCHARD-CHESSI (n. 1870), de Santiago de Chile, publicó, con varios seudónimos desde 1889, en diferentes periódicos, poesías, críticas, artículos de historia, entre ellos, de 1909 á 1914, en *Zig-Zag,* sobre *La Revolución chilena de 1891.*—EDUARDO BLASCO, redactor de *Barcelona Cómica* y de *El Primor Femenil* (1898), *El Iris* (1903) y *Pluma y Lápiz* (1903), director de *La Tribuna* (Castellón, 1904), publicó novelas como *El Misterio de la Cruz,* novela bíblica, Barcelona, 1889, dos vols.—BORIS DE TANNENBERG (1864-1914), natural de Moscou y que vivió desde 1873 en Francia, eminente crítico hispanista, publicó *Poesie castellane contemporaine,* París, 1889. *L'Espagne littéraire, portraits d'hier et d'aujourd'hui,* París, 1903. *Les études hispaniques en France,* 1905 (en *La Renaissance latine,* IV², 514-518). *M. José Echegaray et la jeune Espagne,* 1905 (ibid., 173-176). *Don José Echegaray* (ibid., IV¹, 171-174). Consúltese Morel-Fatio, *Necrología de B. de Tan.,* 1914 (en *Bulletin Hispanique,* XVI, 398-401). —CARLOS BRAVO, boliviano, publicó *Límites de la provincia de Caupolican ó Apolobamba,* La Paz, 1889. *La Patria Boliviana,* ibid., 1894. —ADRIÁN L. BRUGUERA, en colaboración con Gutiérrez Muñiz, publicó *Las Cuevas históricas de Alcalá la vieja,* leyenda, Alcalá, 1889.—EDUARDO DE BUSTAMANTE (n. 1890-), poeta granadino, publicó *Una boda en el Albaicín,* Granada, 1889. *Don Alfonso de Aguilar,* romance, 1891. —IGNACIO DE CAMBRILS publicó *Cronicón de la Misión de Padres Capuchinos en Centro América,* Barcelona, 1889.—FRANCISCO CAMÓN estrenó *Nivel de amor,* juguete (con R. Cortada), 1889.—PEDRO CANALES, redactor de *El Defensor de Cádiz,* publicó la colección de leyendas *El público juzgará,* 1889. *Las pruebas del submarino Peral,* apropósito dramático, 1899.—SALVADOR CANALS Y VILARÓ (n. 1867-), de San Juan de Puerto Rico, periodista desde 1889, redactor de *El Español,* fundador (1901) y director todavía de *Nuestro Tiempo,* publicó *El Año teatral,* 1896. *Asturias,* 1900. *Los Sucesos de España en 1909,* dos vols., 1910-11. —CÉSAR CANCIO MADRIGAL, de Sancti Spíritus (Cuba), publicó *Tiempo perdido,* poesías, Habana, 1889. *La Vejez debe ser profundamente alegre,* conferencia, 1900. *Serie de conferencias sobre haciendas comuneras,* 1915.—GABRIEL CARRASCO, argentino, publicó *Cartas de viaje por el Paraguay: los territorios nacionales del Chaco...,* Buenos Aires, 1889. *Del Atlántico al Pacífico y un argentino en Europa,* cartas de viaje, Buenos Aires, 1890.—MANUEL MARÍA CASTAÑOS publicó *Geografía mi-*

litar de la Península ibérica, Toledo, 1889.—Jesús Ceballos Dosamantes publicó *Fariseos y saduceos modernos (místicos y materialistas),* Méjico, 1889.—Leoncio Cid y Farpón († 1898), natural, catedrático y alcalde de Avila, publicó *Historiografía de España. Indices de la Historia de España,* Gijón, 1889. *La Conquista de España por los árabes,* Avila, 1894.—Francisco Colubí publicó *Los Cantares del rey niño don Alfonso XIII,* máximas políticas, sociales, morales y filosóficas para uso y educación del pueblo, Madrid, 1889.—Francisco A. Conte publicó *La Lucha política en Cuba* (1878-89), Habana, 1889.—*Coplas sobre lo acaecido en la sierra Bermeja,* Sevilla, 1889.—Enrique Corrales y Sánchez, redactor de *El Tiempo* (1898), publicó *Amor y amorío,* Madrid, 1889. *Arte de callar,* en prosa y verso, 1903. *Hernán Cortés,* copias de documentos existentes en el Archivo de Indias..., Sevilla, 1889. —José Costa y Pujol publicó *El Erudito. Colección selecta de pensamientos, consejos, dichos sentenciosos y máximas morales é instructivas, escogidas de buenos autores así antiguos como modernos,* Barcelona, 1889.—Andrés Crespo y Botella estrenó *Una pepita de oro,* juguete, 1889.—Antonio de la Cuesta y Sáinz (n. 1864-), de Los Balbases (Burgos), colaborador de *El Siglo Futuro* (1902), publicó *Rosas y Espinas,* poesías, Valladolid, 1889. *Hasta la honra se compra* y *El Aspid,* dramas. Las novelas *Sed de oro, El Veneno de la tinta, El Alacrán, Concha y Loreto. Algo de arriba,* poesías, 1904. *La Mujer rehabilitada por María,* 1906.—Pedro Cuesta y Gallardo (n. 1830-), de Cabeza del Buey, abogado, publicó *Crítica y ripios,* artículos y poesías, Madrid, 1889.—José María Chaves Torres, colombiano, publicó *Ecos tropicales,* poesías, Panamá, 1889.—Luis Diéguez y Barrios publicó *Acuarelas poéticas* y *Acuarelas literarias,* Madrid, 1889. *La Andaluza,* juguete (con J. Morales Pleguezuelo), 1891. *Amor de hermana,* zarzuela, 1908.—Angel Díez de Medina (1862-), boliviano, subsecretario de Gobierno, publicó el poema *Huérfano* y las poesías *Cantos de juventud.*—Juan Diges Antón (n. 1856-) y Manuel Sagredo y Martín publicaron *Biografías de hijos ilustres de la provincia de Guadalajara,* ibid., 1889.—El padre Isidoro Domínguez publicó *El Martes de Carnaval,* juguete, Barcelona, 1889.—Aníbal Echeverría y Reyes, chileno, por seudónimo *Doctor D. Alaer,* publicó *La Lengua araucana,* notas bibliográficas, 1889. *Disquisiciones de la lengua araucana,* 1889. *Geografía política de Chile,* dos vols., 1889. *Biblioteca Thebussiana,* 1889. *La lengua atacameña,* 1890. *Voces usadas en Chile,* Santiago, 1900. *Bibliografía Jurídica chilena,* 1914 (en *Revista de Bibliografía Chilena*).—Carlos E. Echeverría, general venezolano, publicó *Hojas perdidas,* poesías, Curaçao, 1889.—Rosa de Eguilaz estrenó *Después de Dios...,* 1889.—Antonio Elías de Molíns († 1909), barcelonés, colaborador de la *Revista de Archivos* (1906) y *Cultura Española* (1906), publicó *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo xix,* dos vols, Barcelona, 1889-91. *Ensayo de una bibliografía literaria de España y América: noticias de obras y estudios relacionados con la poesía, teatro, historia,*

novela, crítica literaria, etc., Barcelona, 1902, dos vols. *Balmes y su tiempo*, ibid., 1906.—LEONARDO ELIZ (n. 1861-), poeta chileno, correcto y algo frío, discípulo de Eduardo de la Barra, cuyos manuscritos heredó, publicó *Siluetas líricas y biográficas*, Santiago, 1889. *Poesías*, Valparaíso, 1903. *Apoteosis de Cervantes en el Parnaso*, ibid., 1916. *Cervantes y las Rosas* (con Clem. Barahona Vega), ibid., 1916. *Cervantinas*, ibid., 1916. *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes*, ibid., 1916.—ELIZONDO, GÓMEZ NÚÑEZ y SCHMID, oficiales españoles, publicaron *El Bandolerismo en Cuba*, Habana, 1889-90, tres vols.—*España Moderna*, revista, Madrid, 1889-1914, dirigida por José Lázaro Galdeano. *Indice* de los tomos 264 (de los 312) por R. Gómez Villafranca.—JUAN FABRÉ OLIVER publicó *Manuel de Cabanyes*, Villanueva y Geltrú, 1889.—LORENZO FAZIO publicó *Memoria descriptivo de la provincia de Santiago del Estero*, Buenos Aires, 1889.—ANTONIO FERNÁNDEZ CUEVAS estrenó *Pasajes para Ultramar, sátira cómico-lírica* (con Llamosas), 1889. *El Teje maneje*, 1904. *La Cantinera* (con J. Sabau), 1905. *La Reina del tablao* (con J. García Ontiveros), 1906. *Perfecto Caballero* (con Manuel Cabá), 1912.—JESÚS MARÍA FERNÁNDEZ Y DÍAZ estrenó *Desde el mostrador al cielo*, com., Habana, 1889.—JOSÉ FERNÁNDEZ GINER, magistrado, publicó *Filipinas, notas de viaje y de estancia*, Madrid, 1889.—JUAN FERNÁNDEZ LUJÁN publicó *Pardo Bazán, Valera y Pereda, estudios críticos*, Barcelona, 1889.—EUGENIO ANTONIO FLORES, hijo del novelista Antonio, abogado, deportado á Cuba como prisionero carlista (1873), redactor de *La Epoca* y *El Diario de Madrid* (1893), publicó *Trata de blancas*, nov., 1889. *Los Cangrejos*, nov., 1892. *La Guerra de Cuba*, Madrid, 1895. *La Histérica*, nov. *Huérfana*, nov., Barcelona, 1903.—JOSÉ FRAGUAS publicó *El Estudiante*, Madrid, 1889.—ALEJANDRO FUENZALIDA GRANDÓN, chileno, abogado y profesor, publicó *Valor histórico de la novela social contemporánea*, Santiago, 1889 (y en *Anales de la Universidad*, 1889). *Lastarria y su tiempo*, ibid., 1890 (y en *Anales de la Universidad*, 1893); 1911, dos vols. *Historia del desarrollo intelectual de Chile*, 1903. *Evolución social de Chile*, 1906. *Estudios polít. y constitucionales de D. J. V. Lastarria*, 1906. *La Enseñanza en Alemania*, 1913. Consúltese: *Rev. de Bibliogr. Chilena*, septiembre, 1913, pág. 186.—JOSÉ DOLORES GÁMEZ, nicaragüense, publicó *Historia de Nicaragua*, Managua, 1889. *Archivo hist. de la Rep. de Nicaragua*, ibid., 1896.—CLEMENTE GARCÍA DE CASTRO publicó *El Corazón*, poema, Córdoba, 1889.—JUAN GARCÍA ALDEGUER (n. 1855-), murciano, director de *La Gaceta Universal*, publicó *Curso de literatura española*, Madrid, 1889. *Historia de la Argentina*, dos vols., ibid., 1902. *La Prosa castellana* (140 trozos), ibid.—JUAN GARCÍA ORTEGA publicó *Un héroe y una epopeya, poema en cuatro cantos*, Valladolid, 1889.—LEOPOLDO GARCÍA RAMÓN (n. 1849-), sevillano, que vivió muchos años en París, publicó *Dos amores*, París, 1889. *Los Extranjeros en París* y *La Nena*, Madrid, 1891, "trabajo firme, sincero, concienzudo, con olor a verdad y á ganas de decirla; sólo necesitaría un poco de maña, de habilidoso

capeo". (Pardo Bazán, *N. teatro crít.*, mayo, 1891). *Seres humanos*, sobre los *Estudios de la mujer*, de Balzac. *Cuentos de Boccaccio*, dos vols., París. En *Esp. Mod.*: *La Novela española en Francia* (1889, febr.). *Juan Montalvo* (1889, febr.). En *Rev. Esp.*: *Juan Richepin* (1886, t. 112). Artículos de crítica literaria, ibid., 1887.—MIGUEL GARRIDO ATIENZA, granadino, doctor en Derecho, colaborador de *El Defensor de Granada* (1902), publicó *Las Fiestas del Corpus en Granada, en los siglos XVII y XVIII*, Granada, 1889. *Los Alquezares de Santa Fe*, ibid., 1893. *Las Capitulaciones para la entrega de Granada*, 1910.—El padre FRANCISCO DE P. GARZÓN, jesuíta, publicó *El Padre Juan de Mariana y las escuelas liberales*, Madrid, 1889.—JOSÉ ILDEFONSO GATELL, párroco en Barcelona, autor de obras religiosas, publicó *El Ultimo día del mundo*, leyenda, Barcelona, 1889.—JUAN GÓMEZ LANDERO Y MORENO (n. 1857-), madrileño, periodista festivo, redactor de *El Cronista*, director de *La Ensalada* y *La Cartilla*, publicó *Colmos y colmillos*, Madrid, 1889.—MERCEDES GÓMEZ, de Tuluá (Colombia), publicó la novela histórica *Misterios de la vida*, Bogotá, 1889.—FRANCISCO GONZÁLEZ FORTE publicó *El 44*, novela, Madrid, 1889.—JOAQUÍN GONZÁLEZ CAMARGO (1865-1886), de Sogamoso (Colombia), que no acabó la carrera de Medicina, ni estudió Literatura, fué poeta natural, sentido, algo becqueriano, aunque estoy muy lejos de pensar como J. Valera, que lo prefirió á Bécquer. *Poesías*, Bogotá, 1889. J. Valera, *Cant. Amer.*, 1898, pág. 183: "Sus versos *Viaje á la luz* son becqueristas; pero ¡yo no sé!, me siento inclinado á decir que me gustan más que los mejores de Bécquer y de Heine... Y ahora que acabo de copiar los versos del señor Camargo, comprendiéndolos bien, no vacilo ni dudo. Digo, parodiando al Duque de Rivas, que, en esta ocasión: "No el padre guardián, sino el lego, tuvo la revelación." El discículo Camargo se adelanta aquí á sus dos maestros, al español y al alemán, y hace una *linda poesía*, sobria de palabras, rica de pensamientos, llena de imágenes y de galanuras." Bécquer y Heine volaron algo más alto y no hicieron *lindas poesías*, y menos algo más eruditas que sentidas como esa de Camargo. —LORENZO GONZÁLEZ AGEJAS (n. 1849-), de Segovia, doctor en Filosofía y Letras (1875), archivero (1864), muy erudito y poeta, publicó *Una visión extática de San Juan de la Cruz*, poema místico, Alicante, 1892. *Colón y su mundo*, poema, ibid., 1892. *La Celestina*, la versión alemana del hamburgués Christoff Wirsung (1520), como medio indirecto de conocer la redacción del texto de las ediciones desconocidas españolas 1896 (*Bolet. Archiv.*, t. I, págs. 72-80, 98-104). *Un Padrenuestro desconocido; Coplas de un soldado español cantadas durante el Saco de Roma al Papa Clemente VI; Lectura de un ms. de Roma desde la Bibl. Nacional de Madrid á través de un folleto de Teza*, reconstrucción literaria, 1900 (en *Rev. Arch.*, t. V, págs. 641-48). *Las siete octavas griegas y los ocho tonos del canto llano*, 1907 (en *Rev. Arch.*, tercera ép., t. XVII, págs. 391-410, y aparte). Tradujo á Heine, *Cuadros de viaje* (*Reisebilder*). Madrid, tomos I, II, 1889; t. III, 1906 (Bibl.

Clás.); y se le premió por el Concurso musical de la Exp. de Bellas Artes de 1910 y debe imprimir el Estado: *Primera interpretación en notación moderna de las obras del vihuelista don Luis Milán, ó sea transcripción de su célebre libro titulado El Maestro, libro de música de vihuela, transcrito para órgano ó piano.*—DANIEL GRANADA Y CONTI (n. 1847-), de Vigo (Galicia), abogado, que estuvo largos años en el Uruguay, gozando de grande autoridad, secretario de la Universidad de Montevideo, introdujo con dos obras magistrales el estudio del habla verdaderamente nacional, que es el habla criolla de los campesinos ó gauchos, y el estudio de la nacional historia interna, que está en las creencias y costumbres populares. Estas dos obras autorizadísimas, fruto de la investigación y observación entre los gauchos del campo, son *Vocabulario rioplatense razonado,* Montevideo, 1889, 1890, y *Reseña histórico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata,* ibid., 1896.—*Las Guerras de don Berenguel de Landoira,* códice del s. XIV, publicado en *Galicia Diplomática,* Santiago, 1889.—ROMÁN HERNÁNDEZ publicó *Toledo y sus romerías,* Madrid, 1889. *La Campana de Toledo ó La Conquista de Cuenca,* poemas, Toledo, 1891. —JOSÉ MANUEL HIDALGO, político mejicano, desterrado, publicó *Al Cielo por el sufrimiento,* París, 1889, edición privada, libro extraño, del que habla J. Valera en *Nueva Cart. Amer.,* 1890, pág. 82...; de "devoto y elegante" califica el libro. *La Sed del oro,* París, 1891, "de sano y limpio naturalismo", añade.—ATANASIO INZA OCHOA († 1901), estrenó *Una lucha desigual,* jug., Sagua, 1889. *Insomnios,* poes., ibid., 1893.—MARIO DE IVEJA publicó *La Milicia y sus excesos, cuadros de costumbres militares contemporáneos,* Valladolid, 1889.—El DOCTOR M. KAYSERLING publicó *Refranes ó proverbios españoles de los judíos españoles,* Budapest, 1889. *Biblioteca española-portuguesa-judaica,* Strasbourg, 1890.—HORACIO LARA publicó *Crónica de la Araucania: descubrimiento y conquista,* dos vols., Santiago de Chile, 1889.—JOSÉ LÁZARO GALDEANO, navarro, persona muy culta y entendida en antigüedades y bellas artes, dirigió la más notable y duradera de las revistas últimas: *La España Moderna,* Madrid, 1889-1914. Publicó, además, una biblioteca de obras extranjeras traducidas.—RAFAEL LEANTE Y GARCÍA publicó *Culto de María en la diócesis de Jaca y santuarios, ermitas...,* Lérida, 1889.—*Las Leyes de Indias* (últ. ed.), Madrid, 1889-90, 13 volúmenes. Las anteriores son: 1681, 1756, 1774, 1791, 1841.—E. PASCUAL LÓPEZ publicó *Notas ya alegres, ya tristes,* Madrid, 1889.—JUSTO S. LÓPEZ DE GÓMARA publicó *De paseo en Buenos Aires, bosquejo local en dos actos, verso,* ibid., 1889. *Locuras humanas,* Barcelona, 1889. *Melindres de enamorado,* jug., B. Aires, 1904. *Savonarola,* dr., ibid., 1906. *El Germen noble,* dr., 1911. *Agraces, poesías,* Valencia, 1913. *De ambas orillas del mar, cuentos,* ibid., 1914.—LUIS LÓPEZ MÉNDEZ, de Caracas, notable crítico, sutil y claro, excelente prosista, fallecido harto joven, estadista entendido, escribió en *La Unión Democrática* y publicó *Mosaico de política y literatura,* Bruselas, 1889-1891. Póstumo

publicó, con buen prólogo, José Gil Fortoul un precioso folleto, que contiene: *La Balada de los muertos* (desfogue contra Guzmán Blanco en plena reacción), *El Ultimo sueño, Un mes en España, Eduardo,* novela sin acabar.—MANUEL ANTONIO LÓPEZ, colombiano, publicó *Recuerdos históricos,* Bogotá, 1889.—FEDERICO MACIÑEIRA Y PARDO DE LAMA (n. 1870-), de S. María la Mayor (Coruña), colaborador de *La Voz de Galicia* (1890) y *La Ilustr. Esp.*, publicó *Crónicas de Ortigueira,* Coruña, 1889-1892. *Investigaciones prehistóricas en Galicia* 1895 (en *Ilustr. Artíst.*, de Barcelona, 4 y 25 febr.). *Castros prehistóricos de Galicia,* 1897 (en *Rev. Crít. de Hist. y Liter.*), 1899. *Ejemplares gallegos y portugueses de la escritura hemisférica,* 1902 (en *Bol. Acad. Hist.*, XL).—R. MACHALI CAZON publicó *Ensayos críticos y literarios,* París, 1889.—*Madrid Alegre,* Madrid, 1889-90.—GASPAR MARCANO, de Venezuela, publicó *Etnografía precolombina,* París, 1889.—MELITÓN MARTÍN Y VILLALTA publicó *El Reloj de San Plácido,* ley., Habana, 1889. *Vasco Núñez de Balboa,* Panamá, 1914. *Ecos patrióticos,* ibid., 1916.—ALBERTO B. MARTÍNEZ publicó *Estudio topográfico é historia demográfica de la ciudad de Buenos Aires desde su fundación, en 1580,* B. Aires, 1889. *La Argentina en el siglo xx* (con Mauricio Lewandowski), Madrid, 1912 (trad.).—ANSELMO INÉS MARTÍNEZ, cubano, maestro, suicida, publicó *Ecos del Abra, poesías,* Matanzas, 1889. *Sensitivas, versos,* 1894. *Céfiros y flores.*—MIGUEL MARTÍNEZ PARDO († 1893), sevillano, estrenó *Un marido en puerta,* jug., 1889. *Almanaque ilustrado,* rev. cóm., 1899.—*Mazatlan literario,* álbum, prosa y verso, Mazatlan (Méjico), 1889 (de 16 escritores).—MANUEL MESONERO ROMANOS, hijo del *Curioso Parlante,* por seud. *Manolo Chispero,* colaborador de la *Rev. Contemp.* (1897-99), *Ilustr. Esp.* y *Correspondencia, El Cronista de Málaga* (1897), publicó *San Francisco el Grande* Madrid, 1889. *Las Sepulturas de los hombres ilustres en los cementerios de Madrid,* 1898. *Goya, Moratín..., enterramientos,* 1900.—SANTIAGO MICHELENA, venezolano, publicó *Pedantismo literario y verdades políticas,* París, 1889. *Algo más sobre pedantismo liter. y verd. polít.*, ibid., 1890. —BENEDICTO MOLLÁ Y BONET (n. 1847-), alicantino, director de *El Alicantino* (1889) y *La Libertad Regional* (1897), publicó *Alicantinos ilustres* (con Antonio Galdó), Alicante, 1889. *Escritores y artistas de la provincia de Alicante* (ms. Bibl. Nac.). *Comentarios á los pensamientos y máximas del "Quijote".*—CELIANO MONGE (n. 1857-), de Ambato (Ecuador), periodista y catedrático, consejero de Estado, director de la *Ilustr. Ecuatoriana,* publicó *Bagatelas literarias,* artículos, 1889.—ELADIO MONTERO estrenó *Sociedad secreta,* jug., 1889.—MARÍA DEL PILAR MONTOLIÚ Y DE TOGORES, de Tarragona, publicó *Ecos del alma, poesías,* Barcelona, 1889.—RENATO MORALES publicó *Luz blanca,* Arequipa, 1889. *Soledad,* ibid., 1891.—JUAN MUÑOZ PEÑA, colaborador de *El Guadiana,* de Badajoz (1846), publicó *El Teatro del maestro Tirso de Molina,* Valladolid, 1889.—*Las Valencianas Lamentaciones y el tratado de la partida del ánima,* de JUAN NARVÁEZ, Sevilla, 1889.—ANTONIO NAVARRO

publicó *Azul y rojo,* pensamientos, máximas, etc., Madrid, 1889.—ADOLFO NONES publicó *La isla de Puerto Rico,* descripción histórico-geográfica, Puerto Rico, 1889.—FRANCISCO MANUEL DE OLAGUIBEL (n. 1873-), poeta mejicano, ha compuesto, entre otras cosas, *Tarde de Otoño. Memoria para una bibliografía científica de México en el siglo XIX,* Méjico, 1889. *Canciones de bohemia,* París, 1905.—EDUARDO OLIVER Y COPONS, del Arma de Artillería, colaborador de *La Ilustración Católica* (1877), publicó *Conquista y anexión de Navarra,* Madrid, 1889. *El Castillo de Burgos,* Barcelona, 1893. *El Alcázar de Segovia,* Valladolid, 1916.—BORJA ORIHUELA GREZ, chileno, publicó hacia 1889 *El Cura civil,* novela doctrinaria anticlerical. *El primero y el último amor,* poemas.—ANTONIO MARÍA DE OVIEDO Y ROMERO, mejicano, publicó *Biografías de mejicanos célebres,* París, 1889.—LEONIDAS PALLARÉS ARTETA, poeta de Quito, imitó con bastante acierto y fuerza los *Pequeños Poemas* de Campoamor; desgraciadamente descaminóse luego por la elocuencia más común en odas patrióticas y conmemorativas, y cayó, al fin, en la vulgaridad inconcebible de sus *Tarjetas postales. Mujer y madre,* poema, Quito, 1889. *Obras poéticas,* Lima, 1894. *Tarjetas postales,* Génova y Madrid, 1912. *A Juan Montalvo,* poesías, Madrid, 1913. En *España Moderna*: *Rimas* (1902, mar.).—*Paremiología...,* por D. L. B. y M., Valladolid, 1889.—FRAY ANTONIO PAVÉS († 1916), franciscano chileno, provincial de la Orden, docto en exégesis bíblica, en griego y hebreo, buen prosista y poeta sencillo y sobrio, publicó *San Francisco de Asís: su vida y su obra* (traducción de Juan Joergensen), Santiago, 1913. *Artículos y Discursos,* 1914. Sus poesías, con las de otros franciscanos, en *Ensayos poéticos,* 1916; la más antigua firmada en 1889.—HILARIO PEÑASCO DE LA PUENTE (1857-1891), madrileño, concejal, publicó *Las Calles de Madrid,* noticias, tradiciones... (con Cambronero), Madrid, 1889. *La Fuente de Santa Polonia y el duende crítico,* curiosidades madrileñas, ibid., 1889. *Las Sisas de Madrid,* 1890. *Páginas de la historia de Madrid,* 1891.—NICOLÁS PÉREZ JIMÉNEZ publicó *Historia general de la comarca de la Serena,* Badajoz, 1889. *Historia del Estado de Capilla,* Cáceres, 1906. *Mis Impresiones,* poesías, Córdoba, 1914.—ANTONIO PERPIÑÁ (n. 1830-), catalán, rector de las Escuelas Pías de Puerto Príncipe, en Barcelona (1909), publicó *El Camagüey: viajes pintorescos por Cuba,* Barcelona, 1889; viveza descriptiva, color, verdad y frescura.—JUAN AGUSTÍN PIAGGIO, clérico italiano residente en la Argentina, publicó *Bibliografía literaria,* Buenos Aires, 1889. *Influencia del Clero en la independencia argentina* (1810-20), Barcelona, 1912.—FELIPE PITA JARIÑO publicó *Trozos salientes,* Madrid, 1889.—*Poema epístola en versos malos con notas en prosa clara,* 1889.—*Poesías mexicanas,* Bogotá, 1889.—CAMILO (GARCÍA DE) POLAVIEJA († 1914), marqués de Polavieja, capitán general, publicó *Copias de documentos existentes en el Archivo de las Indias... sobre la conquista de Méjico,* Sevilla, 1889. *Mando en Cuba,* Madrid, 1896. *Relación documentada de mi política en Cuba,* ibid., 1898.

Hernán Cortés, Toledo, 1909. *Nuestra labor en América,* 1912 (disc. rec. Acad. Hist.).—VENANCIO PRADA Y LE-MAUR publicó *Los Mundos incorpóreos,* novela, Madrid, 1889. *Aventuras de un anarquista,* Málaga, 1907.—LUIS P. DE RAMÓN publicó *Diccionario popular universal de la lengua española, artes, biografía, ciencias...,* seis vols., Barcelona, 1889, 1899.—TOMÁS REY (n. 1835-), por seudónimo *Pedro de los Palotes,* publicó *La Tauromaquia,* poema bufo-épico-avinagrado en octavas republicanas, 1889.—LEOPOLDO REYES publicó *Un poema y unos versos,* Matanzas, 1889. *Vivir muriendo,* drama, 1892. *El Ultimo adiós,* drama, 1893. *Voluntad,* drama; *Hasta la muerte,* drama; *Una pasión y un deber.*—JOSÉ RODRÍGUEZ estrenó *Por un beso,* pasillo, Habana, 1889.—JOSÉ RODRÍGUEZ SEOANE, gallego, publicó *Artículos y Novelas,* Coruña, 1889.—JORGE J. ROHDE publicó *Descripción de las gobernaciones nacionales de la Pampa, del Río Negro y del Neuquen,* Buenos Aires, 1889. —*Romancero de don Alvaro de Bazán* por Ricardo Sánchez, Madrid, 1889.—*Romances moriscos y caballerescos* por T. J. S., Medina, 1889.—MARIANO RUIZ DE ARANA, colaborador de *La Ilustración Católica* (1877), *Blanco y Negro* (1891), etc., estrenó *Merino Hermanos,* sainete, 1889.—MARÍA LETICIA DE RUTE ó MARÍA LETICIA WYSSE BONAPARTE, PRINCESA RATAZZI, dirigió en París hacia 1883 *Les Matinées Espagnoles* con seudónimo de *Barón de Stock.* Publicó *Apuntes para mis Memorias* en *España Moderna,* 1889 (abril).—ARÍSTIDES SÁENZ DE URRACA publicó *De Madrid á Filipinas,* impresiones de viaje, Sevilla, 1889. *Ratos perdidos,* poesías, Madrid, 1894. *La Bandera de Baler,* monólogo dramatico, Valencia, 1900.—F. SALAZAR Y QUINTANA publicó *Lecturas instructivas: el alma y la tradición,* fábulas y cuentos, Madrid, 1889. *Poesía del porvenir,* 1889. *Nuestro planeta,* 1891. *El Hombre,* 1891.—ANSELMO SALVÁ, cronista de Burgos, publicó *Burgos á vuela pluma,* Burgos, 1889. *Las Cortes de 1392 en Burgos,* ibid., 1891. *Tipos burgaleses,* 1892. *Cosas de la vieja Burgos,* 1892. *Remembranzas burgalesas,* 1894. *Burgos en las Comunidades de Castilla,* 1895. *El Día del Señor en Burgos,* 1900. *Páginas histórico-burgalesas,* 1907. *Cancionero,* 1909. *Burgos en la guerra de la Independencia,* 1913. *Historia de Burgos,* dos vols., 1914-15.—El MARQUÉS DE SALVATIERRA publicó *La Munda de los romanos,* Ronda, 1889.—BENJAMÍN SÁNCHEZ MALDONADO, cubano, por seudonimo *Benigno S. Maldonado,* escribió piececillas teatrales, de las que trae 11 Trelles (t. VII, pág. 154).—RICARDO SÁNCHEZ MADRIGAL, imitador del Duque de Rivas y de Zorrilla, narrador entusiasta, más lírico que épico, publicó *Romancero de don Alvaro de Bazán,* Madrid, 1889. *Dos poesías,* 1897. *Gloria á Cervantes,* loa, 1905. *El Bosque,* poesías, 1906.—MANUEL SANCHO Y RODRÍGUEZ publicó *Crónica de la coronación de Zorrilla,* Granada, 1889.—EDUARDO SANTOS CÁNOVAS estrenó *Por intentar un desliz,* juguete, 1889.—AGUSTÍN SARDÁ publicó *La Isla de Puerto Rico,* estudio histórico y geográfico, Madrid, 1889.—CASIMIRO SERVAT Y MACIÁ estrenó *Tipos callejeros,* sainete, 1889. *Ni en Leganés,* juguete, 1892. *Los Anarquistas* (con P. Cebade-

ra), 1893.—CIPRIANO SEVILLANO, presbítero, publicó *Poesías religiosas, morales,* etc., Granada, 1889.—JOSÉ DEL SOLAR Y MAEZTU (n. 1838-), de Aguilar (Navarra), de ascendientes extremeños, teniente coronel retirado, publicó *Facetas de la vida,* novelas, cuentos y artículos morales, tres vols., Badajoz, 1889-90. *Panorama social,* ibid., 1906. Ha escrito de historia, crítica, novelas y poesías en periódicos.—JOSÉ C. SOTO, argentino, publicó *El Capitán Morillo,* 1889. *Cuentos criollos,* 1894.—JUAN TEJÓN Y RODRÍGUEZ DE LA GRANDA († 1894), poeta malagueño premiado en certámenes, publicó *Ensayos en varios tonos,* poemas breves, Madrid, 1889. *Verdades y ficciones,* rimas, Málaga, 1891. *Lirismo cristiano,* poesías, Madrid, 1892.—ANTONIO CLÍMACO TOLEDO (1868-1913), poeta de Quito, escribió amorosas poesías, que llamó *Brumas,* Quito, 1915, y publicó en revistas y diarios desde 1889 (*Revista Ecuatoriana*). Son del corte ceñido, decir y hondo pensar de Bécquer. Murió tísico. Consúltese Alejandro Andrade Coello, *Las Brumas de A. C. Toledo,* 1913.—LUIS TRAMOYERES Y BLASCO, valenciano, director del Museo Provincial de Bellas Artes, publicó *Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia,* ibid., 1889. *Los Periódicos de Valencia,* ibid., 1895. *Documentos inéditos para la historia del arte pictórico de Valencia en el siglo XVII,* Madrid, 1912.—EMILIO DEL VAL publicó *Plata Meneses,* versos, Madrid, 1889.—JULIO VALDELOMAR Y FÁBREGAS, cordobés († 1893), publicó *Luz meridional,* poesías, Córdoba, 1889.—BENITO VENTÚE DE PERALTA publicó *Baturrillo de paremiología ó tratado de frases célebres, apotegmas proverbiales...,* Granada, 1889.—GREGORIO VICENT Y PORTILLO publicó *Biblioteca histórica de Cartagena,* Madrid, 1889.—JUAN DE DIOS VICO Y BRAVO, rector de la Universidad de Granada, estrenó *Premio y castigo,* zarzuela, 1889.—JUAN VILANOVA Y PIERA, padre de la Prehistoria española, publicó muchos artículos en el *Boletín de la Academia de la Historia* (ts XIV-XXII) y *Prehistoria,* disc. Acad. Hist., 1889. *Estudios sobre lo prehistórico español,* 1892 (*Museo de Antigüedades*). *Prehistórico español: Epoca neolítica,* ibid. *Geología y Protohistoria ibéricas* (con Rada y Delgado), 1893.—SANTOS VILLA († 1894), de Cárdenas (Cuba), publicó *Los Crímenes de la calle Inquisidor,* Habana, 1889. *Periódicos y periodistas de Cuba* (inédita).—EMILIO VILLEGAS RODRÍGUEZ publicó *San Vicente de Paúl: su patria y sus estudios en la Universidad de Zaragoza,* 1889 (en *España Moderna,* ag.).—F. VIRUÉS DE SEGOVIA publicó *Epítome de algunas antigüedades, sucesos memorables, magistrados, etc., de Jerez de la Frontera,* ibid., 1889.—JUAN X. publicó *¡Gloria á la mujer!,* novela, Madrid, 1889.—El BACH. FORTINO HIPÓLITO VERA, vicario de Amecameca (Méjico), publicó *Tesoro Guadalupano, noticia de los libros, documentos, inscripciones... que tratan, mencionan ó aluden á la aparición y devoción de Nuestra Señora de Guadalupe,* Amecameca, 1889, dos vols.—LUIS ZAPATERO Y GONZÁLEZ (n. 1865-), poeta valisoletano y juez de La Bañeza, publicó *Aires nacionales,* poesías, 1889. *Solidaridad pedagógica,* 1890. *Rubias y Morenas,* poe-

sías, 1894. *Cantos de la Tuna,* 1894. *Glóbulos rojos,* epigramas, 1895. *La Cruz y la media luna,* 1897. *La Reforma del Código penal,* 1907. *La Reorganización del Secretariado judicial,* 1908. *Glosas á la ley de Justicia municipal,* 1909. *Alegatos,* 1913.—ALFREDO ZAYAS Y ALFONSO (n. 1861-), de la Habana, subsecretario de Justicia, vicepresidente de la República (1908), director de *La Habana Literaria* (1891-93), publicó *Cuba Autonómica,* estudio histórico, Habana, 1889. *Españoles y Cubanos* (*Revista Cubana,* ts. X y XI). *El Presbítero don José Ag. Caballero,* 1891. *Discursos,* 1891. *In memoriam,* discurso (sobre Máximo Gómez), 1906. *Lexicografía antillana,* diccionario de voces usadas por los aborígenes de las Antillas, 1914.—ELÍAS ZEROLO publicó *La Lengua, la Academia y los académicos...,* París, 1889, 1897. *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* (con Miguel Toro y Gómez y Emiliano Isaza), París, 1895, dos vols.; 1898, y su extracto, París, 1897. *Legajo de varios, Campoamor y la crítica,* París, 1897. *Cairasco de Figueroa y el empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI.*

34. *Año 1890.* LEOPOLDO LÓPEZ DE SÁA (n. 1870-), de Medina de Pomar, director de *Pan y Toros* (1898), novelista de castiza cepa española, sin la menor huella de modernismo. Autor maduro y experimentado, no se detiene en pequeñeces, escribe como entendido para entendidos, con ingeniosa socarronería, que recuerda en su tanto á Cervantes. El estilo amplio, á veces en sus primeras obras en demasía, que por querer abarcar mucho en un período, oscurece los toques salientes. El habla, rica, elíptica, propia y sincera. Sus obras mejores hasta hoy, *Los indianos vuelven,* de caracteres bien delineados, en los que se trasparentan rasgos del suyo propio, grave, varonil y socarrón, y *Bruja de amor,* donde el terror se palpa, los personajes están perfectamente dibujados, el estilo y lenguaje cada vez más variados, ricos y expresivos. Escritor muy culto y a la vez conocedor del sentir y del habla popular, sobresale por el vigor y sobriedad en tipos, escenas, estilo y lenguaje. Es de los mejores entre los que hoy novelan.

GONZALO PICÓN-FEBRES (1860-1918), de Mérida, en el estado de los Andes (Venezuela), en cuya Universidad se doctoró (1895), abogado, miembro del Ateneo de Caracas, alto empleado en el Ministerio de Relaciones Exteriores desde 1897, senador, ministro de Correos (1899) y de Relaciones Interiores (1907), cónsul en Nueva York (1907), profesor de Derecho en la Universidad de los Andes, nieto de españoles, amante y enteradí-



LEOPOLDO LÓPEZ DE SÁA

simo de nuestra literatura, fué el literato y escritor más completo y universal de su tierra en su época. Filólogo y crítico, poeta y novelista. Como poeta, es más bien de temperamento épico y objetivo, amigo de describir con todos los colores del iris, parnasiano cuanto a la elegancia, delicada suavidad rítmica, brillantez y sobriedad; publicó los libros de poesías *Caléndulas* (1893) y *Claveles encarnados y amarillos* (1895). Si como poeta es de los mejores de su tierra, como novelista lleva á todos grandes ventajas. Aficionado á la manera realista y regional, escribió novelas de costumbres criollas como *Fidelia* (1893), *Ya es hora* (1895), *Flor* (1911) y *Nieve y lodo* (1914), pintura de la vida corrompida de la plebe; pero, sobre todo, *El Sargento Felipe* (1899), novela puramente criolla, la mejor de su género escrita en Venezuela y una de las mejores de América, por la real y viva pintura de tipos y lugares y por el puntual lenguaje criollo. Su obra históricocrítica *Literatura venezolana en el siglo XIX* (1906) es muy erudita, bastante imparcial y serena, bien que benévola y patriótica, a veces en demasía. En suma, la mejor obra histórica de la literatura de su país; por más que prescinda de la bibliografía y sea bastante confusa y desordenada, tratando repetidas veces de los mismos autores, lo cual impide que los veamos de una vez y sepamos determinadamente las obras que escribieron. *El libro raro* (1909) es un trabajo filológico sobre el habla venezolana, que rectifica la obra de Julio Calcaño, y encierra mucha demosofía o ciencia folklórica. Sobresale Picón-Febres por la facilidad, sonoridad y esmero de su prosa, y en este cuidar de la forma pone su principal criterio al juzgar a los demás.

TULIO FEBRES CORDERO (n. 1860-), de Mérida (Venezuela), abogado, profesor de la Universidad (1892), director de *El Lápiz* (1887 dos vols.), anticuario criollo, etnógrafo, historiador y novelista, amante del espíritu criollo y de la tradición española, se burló en su celebrado é ingenioso libro *Don Quijote en América* (1905) del prurito que en aquellas Repúblicas tienen las gentes de ocultar su propia manera de ser criolla y de mostrarse en el exterior con el barniz de todo lo extranjerizo moderno, fea, artificial y superficialmente sobrepuesto a la naturaleza de la propia raza. Mostró en este libro ingenio más ori-

ginal, intento más humorístico y cervantino, manejo más castizo del castellano que Montalvo en el suyo tan celebrado. Fué, con Picón-Febres, de los que alzaron bandera en Venezuela por lo criollo y original. Publicó, además, varios libros de cuentos, leyendas y una novela, con espíritu criollo, sin copiar el habla del pueblo, en lenguaje suelto, castizo y expresivo, estilo firme y asentado, con naturalidad, llaneza y dotes sobresalientes de ameno y atractivo narrador.

Luis G. Urbina (n. 1868-), de Méjico, por seud. *El Cronista de Antaño,* dióse a conocer en la *Revista Azul* como poeta; cultivó la crónica como nadie, ligera, frívola y graciosa, después de Gutiérrez Nájera, en *El Mundo Ilustrado,* que dirigió, y *Revista de Revistas;* fué crítico de teatros en *El Imparcial,* y editorialista del mismo (1911-12), profesor catorce años de Literatura y director de la Biblioteca Nacional; después de haber estado en la Habana desde 1915, vino a Madrid, donde es secretario de la Legación de Méjico (1918). Atinado pensador, conocedor como pocos de la historia literaria, crítico perspicaz, gran prosista, castizo, limpio y ligero; poeta, por naturaleza, romántico, pero con tendencias clásicas y, lo mismo que en la prosa, con entreveros de impresionismo delicado y fresco a lo modernista.

35. Colaboró López de Sáa en *El Resumen, El Globo, El Liberal, Vida Nueva, El País, Blanco y Negro, Nuevo Mundo, Ilustr. Esp. y Amer.* y *La Esfera.* Dirigió *Pan y Toros* (1898). Fué amigo de Zorrilla y de Manuel Fernández y González, que le llamaba su discípulo predilecto. Huyóse del colegio de Madrid, á los nueve años, porque no le dejaban hacer versos. López de Sáa en carta al autor: "El ideal del novelista debe ser, en cuanto á la forma, el retorno á las fuentes nativas; mejor dicho, contener en el cáliz de oro de nuestro clasicismo todos los vinos regalados del pensamiento y la revuelta espuma de la constante rebeldía. Todo, menos beber turbias heces en vaso de taberna ó *á morro,* como vamos bebiendo ya. Ideas concisas, pero muchas ideas; verdad, pero no desnuda, sino cubierta de espléndido atavío, selección en gusto, frío en la observación, intensidad en las ideas y vigor en la frase, que es, como usted piensa, gesto del alma, con el relieve del sonido. Tendencia á volar, según el diámetro de los alas, y no á revolcarse, por el placer físico de dar toda su longitud á los remos; ironía para los avisados y propiedad en la expresión para los que no se hallen á la altura de la ironía." Leop. López de Sáa: *La Chica del tío Reluces,* nov., Madrid, 1890. *Allá van historias, cuentos en prosa ligera,* Madrid, 1892.

El Ciudadano Flor de Lis, nov., ibid., 1904. *Los Vividores,* 1906. *Carne de relieve,* nov., 1912. *Letras y Monos* (con R. de Palacio y E. Contreras). *De antigua raza,* 1913. *El Honor ante todo,* com. (con Francisco Moya Rico), Valencia, 1915. *Los Indianos vuelven,* nov., Madrid, 1915. *El Gallo de oro,* fantasía lírica, 1916. *Bruja de amor,* 1917. *El Armero de Florencia* (con Gonzalo Cantó, inéd.). *El Minué real,* zarz., 1918. *Por un milagro de amor,* 1918. *Adios, Margarita,* dr. (inéd.).

Picón-Febres en carta al autor (marzo 1918): "Desciendo de españoles de sangre pura. Españoles fueron mis abuelos. No puedo ni quiero renegar de ellos. En la historia política de España podré equivocarme al disentir de opiniones muy parciales. Pero amo y admiro al fecundo, creador y original genio español. Mi literatura, aun cuando nada valga, es netamente española... En Venezuela sobran los escritores que no viven sino de atacar y desacreditar la literatura española y no la conocen ni en las dos últimas décadas del siglo XIX. Hablan por hablar lo que ignoran y quieren echarla de franceses... indigestos. ¡ Chisgarabises ! Trabajos míos listos para prensas: *Nacimiento de Venezuela Intelectual,* historia, crítica histórica y literatura. *Don Simón Rodríguez, maestro del Libertador,* historia, crítica histórica y literatura. *Del ritmo en la prosa,* literatura y crítica. *Poemas y Fantasías,* poesías completas. *De tierra venezolana,* novelas cortas. *Teatro crítico venezolano,* segundo tomo. *Historia de un atentado,* Jurisprudencia y Filosofía Política. Un tomo de DISCURSOS. Uu grueso tomo de literatura y crítica. Otro de literatura y crítica histórica. Dos más sobre literatura, historia, crítica histórica, semblanzas, estudios de personajes, anécdotas, perfiles, etc. En preparación: La tercera edición de *Libro Raro,* aumentada." Picón-Febres hizo crítica, además, en *Revoltillo, Páginas Sueltas* y en *Notas y Opiniones.* Mira más bien á la corrección, galanura, color y armonía de la forma cuando juzga á los poetas, por ser éstas las cualidades en que él mismo descolló. De ahí que sea de los que creen que la poesía ha de tener su léxico particular, diferente de la prosa, y tacha de prosaico á Núñez de Arce, prefiriendo en esto á Ferrari. A pesar de su amplitud de criterio y de su imparcialidad, llega á veces hasta perder la serenidad y muéstrase duro ó blando en demasía, hasta terrible y aun poco mirado polemista, sobre todo en el *Teatro crítico venezolano.* Es demasiado blando y alabancioso con los autores de su tierra, y sus ideas religiosas le hacen ver con anteojos algo ahumados á sus adversarios los católicos. Ambas cosas le movieron, sin duda, á rebajar demasiado á Antonio Caro, prefiriendo á Merchán, y á destemplarse á veces contra Menéndez y Pelayo y contra España, como cuando en *Notas y Opiniones* (pág. 125) escribe: "Todo lo cual no empece para que en cuanto un hispanoamericano diga... que la conquista castellana en América y su devastador sistema de colonización es una de las mayores monstruosidades de la Historia, todos los españoles, sin distinción de versos ni de ripios, se vuelvan unos basiliscos y echen, de rabia, sanguinolenta espuma por la boca... Lo que sucede es —para decirlo

sin rebozo— que ellos tienen atravesado en la garganta el gran suceso de nuestra gloriosa independencia y quieren hoy vengarse, á fuerza de ponernos en ridículo, de lo que no fué otra cosa que un acontecimiento histórico fatal." No hay para qué refutar tan pueril opinión cuando de lo que en España se peca es de no acordarse más de los americanos, sin que nadie piense en la independencia, y serán contadísimos los que estén enterados de cómo se apartó América de España. Cuando acá vienen, se les trata como á gente de casa, sin la menor diferencia que á los demás españoles, antes con el mayor agasajo y atenciones que la generosidad de nuestro pueblo suele emplear con los venidos de fuera. Manuel Fernández Juncos: "Don G. Picón-Febres... es uno de los venezolanos de la nueva generación que escriben con más elegancia y soltura el idioma castellano. No tiene el vicio de la fraseología pomposa ni el remilgo académico que suele deslucir á muchos de sus paisanos... *Fidelia...,* la narración es viva y amena, las descripciones gráficas en general y á veces magistrales... También describe las costumbres con soltura y gracia... El diálogo es natural y espontáneo en todo el curso de la acción y recuerda un poco el de Pereda, sobre todo cuando hablan muchachas y gente sencilla del pueblo... De Venezuela no había yo leído hasta ahora obra de este género tan ajustada á las condiciones esenciales de la novela contemporánea. El tomo de versos (*Caléndulas*) nos revela, ante todo, un cincelador, un artista del ritmo y de la frase, un parnasiano á la manera de Gutiérrez Nájera y de Julián del Casal, aunque de visión más alegre y luminosa que este último. Sobresale en la descripción externa... Tiene también algunas composiciones íntimas, subjetivas, por el estilo de las de Bécquer; pero su inspiración se manifiesta más espontáneamente hacia fuera. Nos transmite con más viveza lo que ve que lo que siente. Su vocabulario es rico en prosa como en verso... La versificación es fluída y armoniosa, rica en consonantes y en combinaciones métricas." *El Fígaro,* Habana (dirigido por Manuel S. Pichardo): "G. Picón-Febres es uno de los escritores venezolanos que gozan de más justificado renombre por su gran inteligencia, revelada en numerosas obras en prosa y verso, acogidas con general aplauso en los diversos países de la lengua española. La laboriosidad ejemplar de este escritor artista acaba de manifestarse brillantemente en el libro que lleva por título el mismo de estas líneas. Su trabajo es trabajo de benedictino, llevado á cabo con paciencia, con esmero que podríamos llamar supersticioso, fruto magnífico del talento y del arte verdaderos. Se comprueba que el autor desplegó diligencia ejemplar en allegar los datos que forman la materia prima del libro, tanto como en la distribución metódica de los períodos que forman la historia de las letras venezolanas en la pasada centuria. Su trabajo implica indagación, estudio y crítica, habiéndola realizado con espíritu independiente, con simpática flexibilidad de juicio y con delicioso amor artístico. El análisis emprendido por Picón-Febres coloca en su puesto legítimo á cada uno de los hombres que enaltecieron los fastos lite-



GONZALO PICÓN-FEBRES

rarios venezolanos durante el último siglo; fija el carácter de las influencias y determina con interés y acierto el valor de las producciones de diversos géneros. Las páginas que consagra á personalidades tan esclarecidas como Montenegro Colón, Ustáriz, Juan Vicente González y el incomparable Cecilio Acosta, están escritas en prosa de antología, en un castellano primoroso, trabajado con el purismo espiritual de un *cuatrocentista.*" Picón-Febres: *Páginas sueltas,* semblanzas y estudios literarios, Curaçao, 1890. *Revoltillo,* ibid., 1890. *Fidelia,* novela, ibid., 1893. *Caléndulas,* poesías, Caracas, 1893. *Claveles encarnados y amarillos,* poesías, Curaçao, 1895. *Ya es hora,* novela, ibid., 1895. *Notas y opiniones,* Caracas, 1899. *El Sargento Felipe,* narración histórica, ibid., 1899; París (s. a.). *Angelina,* poema, 1904. *La Literatura venezolana en el siglo XIX,* Caracas, 1906. *Libro raro, voces, locuciones... en Venezuela,* Nueva York, 1909; Curaçao, 1912. *Flor,* novela, Caracas, 1911. *Teatro crítico venezolano* (crítica de sus obras por otros con propias glosas), Curaçao, 1912. *Nieve y lodo,* novela, París, 1914.

José Dom. Tejera, *Tulio Febres Cordero,* 1915: "Obra rara de pacientes pesquisas en los cronicones de la conquista y en los archivos patrios... ha realizado este insigne escritor... Angel Carnevali Monreal nos recuerda... que "la prosa de Tulio, sobre pulcra y eminentemente "castellana, abunda en los encantos de la exuberante naturaleza que "ha tenido él siempre ante sí..." Si bien familiarizado con los clásicos del siglo de oro, responde, por sus tendencias, á la escuela realista... encarna el alma de Mérida... prosas tersas y serenas..., poemitas en prosa, preciosos por lo delicados..., tradiciones y fantasías americanas..., buen número de cuentos, moralmente intencionados unos, muchos donde huelga y hace de las suyas el festivo cálamo, otros propiamente históricos y todos salpicados de excelente ingenio..., interesantes monografías... Por su modestia franciscana, por el candor de sus sentimientos, por la nobleza de sus acciones, por la elevación de sus ideas..., por sus conocimientos en el ramo internacional de la Jurisprudencia, por su tacto político, por su delicada cultura personal, por su acendrado patriotismo..." Gil Fortoul: "Anduvo usted más acertado que Montalvo en los capítulos que se le olvidaron á Cervantes... La idea iniciativa de usted es más original." Gonzalo Picón-Febres, *La Literatura Venezolana,* 1906, pág. 416: "*Don Quijote en América* es un libro de bien, de virtud reintegradora, de patriotismo intencionalmente curativo, de propaganda contra el charlatanismo reinante hoy en Venezuela, de oposición al entronizamiento de lo exótico... Lo que le falta es acierto en el plan, precipitado; seguridad en el desenvolvimiento, más animación en el relato y una mirada sutilmente certera para dar en los vicios con la crítica." Idem, pág. 424: "Los *Cuentos* de T. F. C., como los de Manrique, son cuentos para niños por su tendencia educadora; saben á poco en medio de su castiza prosa narrativa, y se quedan muy atrás de *Los Mitos de los Andes,* no menos que de las tradiciones y leyendas regionales que el autor ha publicado en diferentes periódicos, algunas

de ellas con un tono romántico subido." Tulio Febres Cordero: *Apoteosis de Colón*, estudios históricos, Mérida, 1890. *Estudios sobre Etnografía americana*, ibid., 1892. *El Nombre de América*, estudios históricos, 1892. *Fotografía de los Andes venezolanos*, álbum con más de 1.000 grabados, 1896. *Historia micrográfica de Venezuela, siglos XVIII y XIX*, dos ts., 1899. *Guía del ama de casa ó cocina criolla*, 1899. *La Legislación primitiva de América*, 1900. *Los Mitos de los Andes*, 1900. *Colección de cuentos*, 1902. *Estudios históricos sobre la cuestión de límites entre Mérida y Zulia*, 1904. *Don Quijote en América*, novela, 1905, 1906. *Datos históricos sobre la Imprenta en Venezuela (Estado de Mérida)*, 1906. *Carta crítica sobre "Don Quijote en América", escrita por Pedro Fortoul Hurtado y contestación del autor*, 1907. *Actas de Independencia de la provincia de Barinas*, 1903. *Actas de Independencia de los Andes*, 1910. *La Hija del cacique*, novela, 1910; Caracas, 1913. *Tradiciones y Leyendas*, Mérida, 1911. *Documentos para la historia de Zulia en la época colonial*, 1911. *Apuntes biográficos del canónigo Uzcátegui*, 1913. *En broma y en serio*, cuentos, 1907. *Pancriollismo*, conferencia, 1917. Tiene escrita la *Historia de los Andes*, cuatro tomos de la *Historia de Mérida*, etc. Consúltese José Domingo Tejera, *J. Febres Cordero, Esbozo*, Mérida, 1915. *Carta crítica sobre "Don Quijote en América", escrita por Pedro Fortoul Hurtado, y contestación del autor*, Mérida, 1907.

F. García Godoy, *La Liter. amer.*, 1915, pág. 48: "En Urbina, detrás del copioso follaje de imágenes de fascinadora belleza, detrás de la bien dispuesta ornamentación pictórica, detrás de los hilos de luz que forman la urdimbre de sus versos, palpita un alma, una verdadera alma de poeta, alma sanamente romántica con vistas á cierto modernismo amplio y sugerente, mesurado y discreto, exento por entero de las trivialidades y toques efectivos que para muchos miopes de espíritu vinculan como *summum* de la perfección literaria... La cualidad más notable... es su unidad, precisa y definida en bastantes aspectos... de un alma que se contempla á sí misma y se aisla, en cierto sentido, en medio del embravecido oleaje de la vida, sin sufrir el contagio de repugnantes fealdades sociales... Toda el alma de Urbina, espontánea, poco compleja, sin complicaciones cerebrales, sin muy acentuados arranques pasionales, puede condensarse en estos expresivos versos suyos:

"Amé, sufrí, gocé, sentí el divino
soplo de la ilusión y la locura;
tuve una antorcha, la apagó el destino,
y me senté á llorar mi desventura
á la sombra de un árbol del camino..."

La melancolía suave y dulce, en ocasiones de cierto diapasón acentuadamente doliente, que se anida en su alma... Su íntimo subjetivismo..." L. G. Urbina: *Versos*, Méjico, 1890. *Ingenuas*, id., París, 1903. *Puestas*

de sol, id., ibid., 1910. *Antología del Centenario* (con Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel; suya es la magnífica introducción histórica; comprende 1800-1821), dos vols., Méjico, 1910. *La Literatura mejicana*, discretísima conferencia, ibid., 1913. *Lámparas de agonía*, versos, ibid., 1914. *El Teatro nacional*, 1914. *El Poema de Mariel*, 1915 (en *Cuba Contemporánea*). *Cuentos vívidos y crónicas soñadas*, Méjico, 1915. *Bajo el sol y frente al mar* (impresiones de Cuba), Madrid, 1916. *El Glosario de la vida vulgar*, poesías inéditas, ibid., 1916. *La Literatura mexicana durante la guerra de la Independencia* (prólogo á la *Antología del Centenario*), Madrid, 1917. *Antología romántica* (1887-1914), 1917. *La Vida literaria de México*, Madrid, 1917. Consúltese Jenaro Estrada, *Poetas nuevos*, 1916.

36. *Año 1890.* Manuel Vicente García († 1917), venezolano, gran polemista político, señala, como novelador, el paso del romanticismo al realismo en Venezuela, con los diversos matices, sobre todo el criollo, y las varias tonalidades que se notan, por ejemplo, en Pedro Antonio de Alarcón. Publicó *Peonía*, Caracas, 1890, novela en que se hallan mezclados el naturalismo zolesco en ideas y el realismo criollo en costumbres y lenguaje, obra que dió comienzo al criollismo ó literatura regional, que luego imitaron muchos y para lo cual se fundó por la misma época (1892) la célebre revista *El Cojo Ilustrado*. Publicó después *Marcelo*, también de costumbres criollas, y en *El Eco Andino*, además de la no acabada novela *Episodios de la vida revolucionaria*, varias *Acuarelas*, de subido precio y bellísimo color venezolano y gran intensidad poética.

Rafael Altamira y Crevea (n. 1866-), de Albacete, catedrático de la Universidad Central, culto pensador y muy erudito en estudios históricos, publicó la *Historia de España y de la civilización española*, compendió sustancioso, de criterio imparcial, sobre todo teniendo en cuenta que pertenece á la *Institución libre de enseñanza*, de la cual es, sin duda, el hombre de más talento. Es la mejor obra en su género escrita en España y como historia interna puede decirse que la primera.

Luis M. Urbaneja, venezolano, por seud. *Achelpohl*, escritor verdaderamente artístico y bien enterado del idioma, que publicó novelas y cuentos del género criollo, sobre todo en *El Cojo Ilustrado*, sobresaliendo por la hermosura de las descripciones pintorescas. Así en *El Ultimo torero, Lo que se derrumba*.

Alejandro Urbaneja (n. 1860 ?-), de Caracas (Venezuela), redactor de *La Unión Democrática,* donde hay mucha doctrina constitucional, publicó acerca del mismo asunto y de derecho varias obras, como los *Comentarios al Código Civil, El Derecho Constitucional Venezolano;* colaboró en otros periódicos políticos, á veces con seudónimos, entre ellos el de *Alejandro García Nieto.* Tiene en prensa *Lecciones de Derecho Penal.* De mayor talento que su hermano Luis Urbaneja, es Alejandro un literato notable y escritor sesudo; pero no ha recogido su obra desperdigada. En el criollismo literario acércase mucho á Bolet Peraza, sin el chiste agudo, pero sí con parecida precisión al describir. Publicó *Perfiles Parlamentarios,* varios discursos, la novela de costumbres *La Topocha,* las críticas políticas tituladas *Las San Migueladas;* varias poesías, leyendas, novelas cortas y poemas humorísticos. Entre las mejores poesías: *¡Detén! Idilio, La Ley eterna,*, *Todo está muerto, ¡Tú!*

37. A. Picón-Febres, *La Literatura venezolana,* 1906, pág. 200: "Por su independencia, por su originalidad en el estilo, por el color venezolano de sus descripciones, por su tendencia á la naturalidad en los diálogos, no siempre muy feliz en fuerza de la excesiva é innecesaria vulgaridad de que algunos adolecen, y por su deseo vehemente de regeneración é innovación, Romero-García, en su primer novela de costumbres con cierto fondo políticosocial, y después en los amargos unas veces y otras regocijados cuadros de Marcelo, es un reformador; y bien así como de Flaubert y de Balzac proceden los naturalistas franceses y de *Fernán Caballero* y de Alarcón los realistas españoles, de Romero-García descienden Nicanor Bolet Peraza (en sus *Cuadros caraqueños*), Betancourt Figueredo (en su novela *Guillermo*), Rafael Bolívar (en su chistoso cuento maleante *Guasa pura*), Urbaneja Achelpohl (en casi todo lo que ha escrito), Tosta García (en *Don Secundino en París*), Miguel Eduardo Pardo (en *Todo un pueblo*), Jacinto López (en su última novelita *Graziela* y en la vigorosa pintura intitulada *Destinos*), Rafael Cabrera Malo (en la parte venezolana, que no en la francesa ni tampoco en la disertativa, con subido color vargasviliano, de *Mimí*), Francisco de Sales Pérez (en *La Guerra civil,* excepción hecha de los diálogos, donde, aun cuando hay naturalidad y sencillez, se emplea el pronombre personal como no se usa en Venezuela), Tulio Febres Cordero (en sus cuentos y tradiciones regionales), Gil Fortoul (en cierta faz del *Idilio* y de *Pasiones*), Carnevali Monreal (en *Bolivita*), Alejandro Urbaneja (en *¡Marchen!...,* esbozo que vale una novela bien sentida), Blanco-Fombona (en *Juanito* y en *Molino de maíz,* en *El canalla San Antonio* y *Democracia criolla*), y hasta el mismo

Díaz Rodríguez (en su novela *Idolos rotos*)." Idem, pág. 390: "Novela completa, en todo el rigorismo del vocablo, no es *Peonía*, porque la tesis no es verdad, porque le falta firmeza en los caracteres, intensidad dramática, armonía en la disposición del plan y la unidad continua que era imprescindible en el desenvolvimiento de la acción. Parece escrito de carrera, cálamo currente... Como novela, es inferior á *Todo un pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo; como obra esmeradamente artística, sobrepújala *Guillermo*, de Betancourt Figueredo. *Peonía* quiere ser el perfil de Venezuela después de la autocracia del general Antonio Guzmán Blanco, y desde luego no lo alcanza... *Peonía* se lee, se lee, se lee con interés hasta el final, y ya esto vale mucho. Las figuras que van apareciendo son exactas, efectivas, así como de carne y sangre y hueso, y además, de Venezuela, de esas que todos los días vemos y en todos los instantes. Romero García acusa allí un talento original é independiente, y la manera con que él dice posee fisonomía única en nuestros anales literarios, carece de antecedentes y es inimitable. Otros le ganarán en corrección, en tersura, en elegancia; nadie en fidelidad, en expresiva sencillez, en lo vivo del dibujo y los colores. Por eso es el novelista criollo más criollo que tenemos y porque ni en *Peonía*, ni en *Marcelo*, ni en sus hermosas *Acuarelas*, henchidas de una melancolía profunda, imitó á escritor alguno ni de dentro ni de fuera del país."

Publicó Altamira *Historia de la propiedad comunal*, Madrid, 1890. *La Enseñanza de la Historia*, ibid., 1891. *Mi primera campaña*, crítica y cuentos, ibid., 1893. *Fatalidad, Su amado discípulo, Sagrado sacerdocio*, novelas (con Juan Ochoa y Tomás Carretero), ibid., 1894. *Cuentos de Levante*, ibid., 1895. *Novelitas y cuentos*, Barcelona, 1896. *De Historia y Arte*, 1898. *Cuentos levantinos*, 1900. *Historia de España y de la civilización española*, Barcelona, 1900-07, tres vols.; 1909-11, cuatro vols.; 1913. *Psicología del pueblo español*, Barcelona, 1902, 1918. *Historia del Derecho español*, 1903. *Derecho consuetudinario y económica popular de la provincia de Alicante*, 1905. *Psicología y Literatura*, Barcelona, 1905. *Cosas del día*, crónicas de literatura y arte, Valencia, 1908. *España en América*, ibid., 1909. *Mi viaje á América*, 1910. *Fantasías y recuerdos*, Alicante, 1910. *Resumen histórico de la Independencia de la América española*, 1910. *Cuestiones de historia del derecho y legislación comparada*, 1914. *Cuestiones obreras*, 1914. *Filosofía de la historia y teoría de la civilización*, 1915.

Gonzalo Picón-Febres, *La Literatura venezolana*, 1906, pág. 420: "L. Urbaneja A. abunda como pocos en el color de la tierruca, es interesantísimo en la reconstrucción de viejas modas ya olvidadas, se deja admirar en la pintura de la vida popular y rusticana, se empeña en ser escritor criollo hasta en el vocabulario extenso, y sobre asuntos bien pensados y verídicos ha hecho varias novelas cortas muy sentidas." L. M. Urbaneja: *Las Brujas*, 1908 (en *El Cojo Ilustrado*). *Cuentos*, San José de Costa Rica, 1915. *En este país*, novela premiada, Buenos Aires, 1917.

38. *Año 1890.* JOSÉ SANCHÍS Y SIVERA (1867-1915), natural y canónigo de Valencia, por seudónimo *Lázaro Floro,* erudito y ameno escritor, publicó *Boixat per dreta y esquerra,* juguete, 1882 (inédito). *Momentos de ocio,* poesías, 1887 (inédito). *Biografía del doctor don Niceto Alonso Perujo* (en colaboración con don Godofredo Ros y Biosca), Valencia, 1890. *La Semana Católica,* tres ts., ibid., 1891-92-93. *Apuntes críticobiográficos del doctor don Niceto Alonso Perujo* (en el t. I, 2.ª ed. de *Lecciones sobre el Syllabus,* de dicho autor), ibid., 1894. *Crónica del primer Congreso Eucarístico,* dos vols., ibid., 1894. *Historia de San Vicente Ferrer,* ibid., 1896. *Dios,* ibid., 1896. *El Alma,* ibid., 1896. *La Revelación,* ibid., 1897. *El Mundo,* ibid., 1897. *De Valencia á Cádiz, apuntes de mi cartera,* ibid., 1901. *El Hombre,* ibid., 1901. *Prólogo á la Gramática griega de Carlos Rossi,* Madrid, 1902. *Dos meses en Italia,* impresiones y recuerdos, Valencia, 1902. *El Mejor veraneo, apuntes de un viaje á Suiza, Dos días en Lourdes, Una excursión á la Cueva Santa,* ibid., 1903. *Por Levante,* notas de viaje (en *Las Provincias*), ibid., 1904. *Una visita al gran San Bernardo* (en *Las Provincias*), ibid., 1905. *Cuentos y sucedidos*: *Malalma, La Fiesta del lugar, En medio del arroyo, El Morrut, El Tío Butoni, La Primera Comunión de Luisita,* etc., etc. (en diferentes periódicos, revistas y almanaques). *De Alemania,* notas de viaje, Valencia, 1906. *Todos los pueblos que se entregan, sucumben* (con premio en los Juegos Florales de Torrente en 1901, inédito). *Una excursión á Mallorca,* Mallorca, 1905. *Novena en honor de San Federico,* Valencia, 1897. *La Dramática en la Catedral de Valencia durante la Edad Media,* ibid., 1909. *El Miguelete y sus campanas,* ibid., 1909. *La Catedral de Valencia* (premiada), ibid., 1909. *Devociones Josefinas,* seis ediciones, ibid., 1910. *Excursiones veraniegas*: *Apuntes de varias correrías á Bélgica, Holanda, Londres y París* (en *Las Provincias*), 1910. *Notas* á la obra *Teodoro Llorente,* por Juan Navarro Reverter, Barcelona, 1910. *La Iglesia parroquial de San Martín de Valencia* (premiada, publicada en la revista *Lo Rat Penat*), Valencia, 1912. *Biografía del excelentísimo señor don Teodoro Llorente* (trabajo premiado y publicado en la revista *Lo Rat Penat*), ibid., 1912. *Relojes públicos en Valencia durante la Edad Media,* ibid., 1913. *Seo de Urgel y Valencia,* crónica de las fiestas celebradas en honor del obispo don Juan Benlloch, ibid., 1913. *La Iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia* (premiada), ibid., 1913. *Pintores medievales en Valencia,* Barcelona, 1914. *El País de los Faraones,* impresiones y recuerdos, Valencia, 1914. *Diccionario de artistas medievales de Valencia* (orfebres, ceramistas, escultores, herreros, libreros, etc.), inédito.

PEDRO JOSÉ RADA Y GAMIÓ (n. 1871-), de Arequipa (Perú), diputado, catedrático de Literatura castellana en aquella Universidad, del Consejo de Instrucción pública, encargado de Negocios cerca de la Santa Sede, escritor culto, erudito historiador, publicó *El Quijote,* discurso, Arequipa, 1890. *El Cristianismo ante la Historia,* conferencia,

ibid., 1894. *Voltaire,* discurso, ibid., 1899. *La Producción de la riqueza y el Perú,* ibid., 1899. *La Mujer incomparable* (Santa Teresa), conferencia, Roma, 1914. *La ca peruana,* discurso, ibid., 1915. *El Perú antico,* conferencia, ibid., 1917. *El Arzobispo Goyeneche y apuntes para la historia del Perú,* ibid., 1917. *La Cristiada,* discurso, Madrid, 1917. *La Actitud del Papa en la guerra,* Lima, 1918.

Anselmo Gascón de Gotor (n. 1865-), de Zaragoza, celebrado pintor, profesor de Dibujo en el Instituto de Huesca, muy erudito en historia del arte, director de *España Ilustrada, Semanario Ilustrado* (de Zaragoza) y *El Diario de Huesca;* colaborador de muchas revistas, publicó, sobre todo, la alabadísima en toda Europa *Zaragoza, artística, monumental é histórica,* dos vols., Zaragoza, 1890 (en colaboración con su hermano Pedro). Folletos: *La Torre Nueva de Zaragoza* (con íd.), 1892. *El Escultor Damián Forment en los quince primeros años del siglo XVI* (en *Bol. Acad. Hist.*). En *Nuestro Tiempo*: *Custodias procesionales de España,* 1902; *VI Congreso internacional de arquitectos* 1904; *Cómo se desarrolló el arte francés en las regiones gallegas,* 1905; *El Castillo de Loarre,* 1906; *Exposición hispanofrancesa,* 1908; *Damián Forment,* 1911; *El Renacimiento del arte en España,* 1912; *Carpintería artística aragonesa de los siglos XIII al XVI,* 1913; *El Arte barroco* 1915. En *Museum*: *Campanarios mudejares de Aragón,* 1911; *La Catedral de Huesca,* 1912; *Arquetas de Aragón, El Arte romano,* 1915; *La Aljafería árabe, La Aljafería mudéjar, Mobiliario de las iglesias de Aragón, Las Catacumbas de Zaragoza, Escultores del Renacimiento en Aragón, El Arte barroco en Aragón, El Arte románico en el Alto Aragón.* En *Por Esos Mundos*: *El escultor y arquitecto Martín Tudela,* 1911; *Zaragoza y el Pilar,* 1912. En *Mundial*: *La Catedral del Salvador,* 1913. *El Castillo de Loarre,* estudio, Barcelona, 1916. Además publicó *El Corpus Christi y las Custodias procesionales de España,* Madrid, 1917.

Pedro Gascón de Gotor (1870-1907), de Zaragoza, presbítero, insigne arqueólogo y conocedor del arte español, como su hermano Anselmo, con quien publicó *Zaragoza artística, monumental é histórica,* ibid., 1890, y *La Torre Nueva de Zaragoza,* 1892. De por sí: *Rosario de Nuestra Señora del Pilar,* 1891. *El Padre Cuartero,* 1895. *Asturias y Aragón en la Reconquista,* 1909. Dejó conferencias y sermones inéditos. Fué colaborador de *La Ilustración Española* (1897-99), *Blanco y Negro* (1892...), *El Gato Negro* (1898) y *Para Todos* (1902).

Manuel Gómez Moreno Martínez (1870-1918), de Granada, profesor del Sacro Monte hasta 1905 y catedrático de Arqueología arábiga en la Central desde 1913, publicó *Monumentos romanos y visigóticos de Granada,* ibid., 1890 (en el *Boletín del Centro Artístico*). *Antigüedades cristianas de Martos,* Granada, 1897. *Arte y Culto,* ibid., 1900. *Arte de grabar en Granada,* 1900 (en *Revista de Archivos*). *Sobre Arqueología primitiva en la región del Duero,* 1904 (en *Bol. Acad. Hist.,* t. XLVI). *La Cuna de la Reina* (Isabel I), 1904 (en *Bol. Sociedad Cast. Excur-*

siones). *La Inmaculada de Monterrey*, 1904 (en *Basílica Teresiana*). *El Arte cristiano entre los moros de Granada*, 1904 (en *Homenaje á Codera*). *De Iliberis á Granada*, 1905 (en *Bol. Acad. Hist.*, t. XLVI). *Arquitectura tartesia*, 1905 (en *Bol. Acad. Hist.*, t. XLVII). *El Retablo de la Catedral vieja (de Salamanca) y Nicolás Florentino*, 1905 (en *Bol. Soc. Cast. Excursiones*). *El Primer Monasterio español de cistercienses: Moreruela*, 1906 (en *Bol. Soc. Esp. Excursiones*). *Nuevo miliario del Bierzo*, 1906 (en *Bol. Comisión Provincial Monum. de Orense*). *Catálogo monumental de Avila*, 1907. *Inscripciones romanas del Bierzo*, 1907 (en *Bol. Com. Prov. de Monum. de Orense*). *El Municipio ilurconense*, 1907 (en *Bol. Acad. Hist.*). *La Civilización árabe y sus monumentos en España*, 1906 (en *Cultura Española*). *Santo Tomás de las Ollas*, 1908 (en *Bol. Soc. Cast. Excursiones*). *Un trésor de pinturas inédites du xv^e^ siècle à Grenade*, 1908 (en *Gazette de Beaux-Arts*). *Santa Marta de Tera*, 1908 (en *Bol. Soc. Esp. Excursiones*). *Garci Fernández, pintor de Sevilla*, 1908 (en *Cultura Española*). *Pictografías andaluzas* (*Anuari de l'Institut de Estudis Catalans*), Barcelona, 1908. *La Legio VII^a^ Gemina ilustrada* (id.), 1909. *Vasco de la Zarza, escultor*, 1909 (en *Bol. Soc. Cast. Exc.*). *¿Joosken de Utrech, arquitecto y escultor?*, 1911 (en *Bol. Soc. Cast. Exc.*). *Materiales de Arqueología artística*, Madrid, 1912. *De Arqueología mozárabe*, 1913 (en *Bol. Soc. Cast. Exc.*). *La Capilla de la Universidad de Salamanca*, 1914 (en *Bol. Soc. Cast. Exc.*). *La Civilización árabe y sus monumentos en España* (lecciones del VIII curso internacional de expansión comercial), Barcelona, 1914. *Retablo atribuído á Berruguete en Santa Ursula, de Toledo*, 1915 (en *Bol. Soc. Cast. Exc.*). *El Cristo de San Plácido*, 1916 (en *Bol. Soc. Esp. Exc.*). *Pinturas de moros en la Alhambra*, 1916. Los libros titulados *Iglesias mozárabes* y *Arte mudéjar toledano*, actualmente (1917) en vías de publicación. *Cosas granadinas de Arte y Arqueología*, Granada (s. a.).

TOMÁS GUEVARA, chileno, rector del Liceo Lastarria, erudito historiador regional, publicó *Historia de Curicó*, Santiago, 1890. *Incorrecciones del castellano en Chile*, 1894. *Historia de la civilización de la Araucania*, tres vols., Santiago, 1900-02. *Costumbres judiciales y enseñanza de los araucanos*, 1904. *Psicología del pueblo araucano*, 1908. *Los Araucanos en la guerra de la Independencia*, 1910. *Folklore araucano*, 1911. *Raza chilena*, 1911. *Las últimas familias y costumbres araucanas*, 1913.

El padre JUAN MIR Y NOGUERA (1840-1917), de Palma de Mallorca, jesuíta (1856), hermano del escritor Miguel, enteradísimo en el habla castiza y aborrecedor de todo galicismo en sus obras literarias, bien que al escribir imite exageradamente á los clásicos y emplee algunos galicismos en las obras de controversia, publicó *La Creación*, Madrid, 1890, 1891, 1903. *El Milagro*, 1895, 1915. *La Religión*, 1899. *Frases de autores clásicos españoles*, 1899. *La Profecía*, tres vols., 1903. *Cente-*

nario quijotesco, 1905. *La Inmaculada Concepción,* 1905. *Rebusco de voces castizas,* 1907. *Prontuario de hispanismo y barbarismo,* dos vols., 1908, su mejor obra, importantísima, que inutiliza la de Baralt sobre galicismos. *El Triunfo social de la Iglesia católica,* dos vols., 1909.

Manuel V. Ballivián, boliviano, publicó *Exploraciones y noticias hidrográficas de los ríos del Norte de Bolivia,* La Paz, 1890. *La Exploración del Beni,* ibid., 1896. *Demarcación de límites con los Estados Unidos del Brasil,* ibid., 1897. *Noticia polít., geográf., industr. y estad. de Bolivia,* ibid., 1900. *Documentos para la Historia geográfica de la Rep. de Bolivia,* ibid., 1906. *Monumentos prehistóricos de Tihuanacú,* ibid., 1910.

39. *Año 1890.* Vicente de Acosta († 1908), salvadoreño, fundador de *La Quincena,* publicó *La Lira joven,* San Salvador, 1890. Otras poesías en revistas.—Agar, *Escritos literarios,* Buenos Aires, 1890, 1893. *Literatura histórica,* 1901.—Isidro Albarrán y Nogueira estrenó *La Estrella maldita,* drama, 1890.—José Almoina y Caballero, director en Valladolid (1895) de *La Verdad* y allí fallecido (1896); estrenó *Juez en causa propia,* drama, 1890. *Charadas literarias,* Valladolid, 1893.—Alvarez Alarcón y Terán Pujol publicó *El Barranco de los cuervos,* novela, Madrid, 1890-91, dos vols.—Antonio Alvarez y Alvarez, cubano, publicó *Ensayos poéticos,* 1890.—Roberto Andrade publicó *Estudios históricos: Montalvo y García Moreno,* Lima, 1890.—Luis de Ansorena († 1904), abogado, colaborador de *La Ilustración Española, Madrid Cómico, La Gran Vía, Blanco y Negro* y *Pluma y Lápiz* (1902), publicó *El Buen Jeromo,* poema en cuatro cantos, Madrid, 1890. *La Señora de Moreno,* juguete cómico, 1891. *El Modelo,* juguete, 1892. *La Fea,* novela, 1893. *Versos,* 1894. *Cosas de ayer,* versos. *El Puñal de Albacete. María Cruz,* novela.—*Las Floridas, fragmentos de discursos de Lucio Apuleyo,* y *El Demonio de Sócrates,* del mismo, Madrid, 1890 (t. CXLIII, *Bibl. Clás.,* por anónimo).—Joaquín N. Aramburu (n. 1856-), de Guanajay (Cuba), director de *La Luz* y redactor del *Diario de la Marina* (1914), publicó *Grandezas asturianas, colección de leyendas...,* 1890. *Ráfagas y brisas,* poesías, 1892. *Un detallista feliz,* novela, 1892, 1912. *Prosa y verso,* Guanajay, 1895. *Páginas íntimas,* poesías, ibid., 1895. *Lo que hace el dolor,* drama. *A. Moral: algunas de sus obras,* ibid., 1906. *Páginas,* prosa y verso, Habana, 1907.—Ginés Arberola publicó *El Sochantre de mi pueblo,* novela, Madrid, 1890.—Máximo de Arredondo publicó *Julián Gayarre,* estudio crítico-biográfico, Madrid, 1890.—Ramón Arvelo, poeta venezolano, publicó *Poesías completas,* Curaçao, 1890.—M. Bahamonde publicó *En el Pindo,* Buenos Aires, 1890.—J. Amadeo Baldrich, montevideano, publicó *Las Comarcas vírgenes: El Chaco,* 2.ª ed., Buenos Aires, 1890. *Historia de la guerra del Brasil,* ibid., 1905. *Donato Alvarez: su vida militar,* ibid., 1910.—Ernesto C. Ballesteros publicó *Zulema,* idilio amoroso, Buenos Aires, 1890.—Lisardo Ba-

RREIRO, gallego, escribió *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia,* Coruña, 1890 (Bibl. Gall.).—JOSÉ MARÍA BAYTÓN Y MACHADO (n. 1861-), zaragozano, funcionario de Hacienda, publicó *Mesa revuelta,* Ubeda, 1890.—CARMEN BECEIRO DE PATO publicó *Zamoranas* y *La Sortija del negro,* Barcelona, 1890.—JAIME BENDICHO publicó *Blasones de los linajes viejos y nuevos de Alicante y de varios reyes, títulos, villas y ciudades de España,* Valencia, 1890.—M. BENÍTEZ VEGUILLAS, andaluz, cabo de la Guardia civil, publicó *Celajes,* poesías, Habana, 1890. *Geografía histórica de la isla de Cuba...,* 1891. *Cuba ante la Historia,* 1897.—El DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA, GUTIERRE GÓMEZ DE FUENSALIDA publicó *Conquista de Nápoles y Sicilia y relación de Moscovia; precede una noticia de la vida y escritos del autor, por A. Paz y Melia,* Madrid, 1890. *Correspondencia de Gutierre Gómez de Fuensalida, embajador* (1496-1509), 1907. *Noticias históricas y generales de los Estados de Montijo y Teba,* 1915.—*Biblioteca del Instituto Nacional de Santiago de Chile,* ibid., 1890, varios tomos.—GABRIEL BRIONES Y ESQUIVEL (n. 1870-), sevillano, redactor de *La Epoca* desde 1891; como dramático valió poco. Colaboró con Flores-García y en *La Manzana de oro* con Melantuche. Es persona culta. Publicó *Cuentos,* 1895. *Fuertes y débiles, Las Damas negras* y *Rosario,* comedias; *Las Parandas* y *María del Pilar, La Manzana de oro* (1906), *El Hijo de Buda* (1906) y *El Gaitero de la aldea* (con García Conde, 1917), zarzuelas; *Las Travesuras de Fígaro,* comedia; *La Mujer del Tremendo* (1897), *El Marido pintado* (1898) y *El Baile de cabezas* (1905), juguetes cómicos. *Muñecas de París,* Madrid, 1918.—EMILIO CABANELLAS publicó *Veladas militares,* Cartagena, 1890.—JOSÉ CALDEIRO estrenó *Los Buenos informes,* juguete, 1890. *Rigoleto,* íd., 1891.—VICENTE CALVO ACACIO (n. 1870-), valenciano, publicó *Serojo,* cantares; *Novelas cortas, Fortaleza,* novela; *Los Reyes mudos, Humanidad, Escritores valencianos contemporáneos. Cuentos y novelas,* Valencia, 1901.—RAMÓN O. CALLAGHAM publicó *La Catedral de Tortosa,* ibid., 1890.—JOSÉ MARÍA CAMPOY, presbítero de Lorca, director de *El Heraldo Lorquino* (1890), publicó *Narraciones lorquinas,* Lorca, 1901. *El Fuero de Lorca,* Toledo, 1913.—FRANCISCO CAMPS Y FELIÚ, coronel, publicó *Españoles é insurrectos,* Habana, 1890. Consúltese T. Arnedo, *El Cor. F. C.,* 1879.—FRANCISCO CÁNOVAS Y COBEÑO († 1904), de Lorca, publicó *Historia de... Lorca,* ibid., 1890.—*De Cantabria: letras, artes, historia, su vida actual,* por autores montañeses, Santander, 1890.—LEONOR R. CARAVANTES publicó *Flores y espinas,* poesías á la Virgen, Valladolid, 1890.—FRANCISCO CARBONELL, redactor de *El Correo, La Tribuna,* etc., publicó *La Ultima peseta,* novela, Madrid, 1890.—OSWALD A. CARR, habanero, publicó *Poquita cosa,* epigramas, Habana, 1890.—JESÚS CARRASCOSA publicó *Soledades,* 1890.—MAXIMINO CARRILLO DE ALBORNOZ publicó *Romancero de "El Ingenioso hidalgo don Quijote",* Madrid, 1890, dos vols.—El LICENCIADO CÉSPEDES publicó *Colección de verdades amargas, críticas,* Madrid, 1890.—P. B. COBO publicó *Historia del Nuevo Mundo,*

Sevilla, 1890-95.—GUILLERMO LUIS DE CONDE, redactor de *La Nación* (1895), *El Nacional* (1896...), *El Liberal* (1902), publicó *La Torre de la gloria,* poema, Madrid, 1890. *Dos pasiones,* poema, 1890. *Pasatiempos,* 1896.—ENRIQUE DE LA CUADRA Y GIBAJA publicó *Historia del Colegio Mayor de Santo Tomás de Sevilla,* ibid., 1890, dos vols.—PASCUAL CUCARELLA Y CANDEL, director en Játiva de *El Clamor Setabense,* publicó *Perjurio,* poema, Játiba, 1890. *Setabenses ilustres,* Carcagente, 1916. *Epistolario íntimo,* 1918.—*Chistes hechos por diversos autores,* Sevilla, 1890.—FRAY CASIMIRO DÍAZ, agustino toledano, dejó inédita la obra *Conquistas de las islas Filipinas,* publicada en Valladolid, 1890. Fray Gaspar de San Agustín publicó la primera parte en 1698 (véase).—JOSÉ DÍAZ (ó DÍEZ) Y MACÍAS (n. 1869-), de Badajoz, colaborador de *La Crónica de Badajoz* (1888-91), director de *El Orden* (1888-95), publicó *Los Hijos del mar,* 1890. *La Huelga,* poema social, 1897. *Fabianelo,* íd., Badajoz, 1897. *Laura,* 1899. *María Cruz,* poema social, 1910. *Don G. Núñez de Arce,* discurso.—VICENTE DÍEZ DE TEJADA (n. 1872-), madrileño, publicó *El Primer acorde,* poesías. *Uno más,* monólogo en verso. *Cuentos piadosos,* 1897. *Chinitas,* poesías, 1898. *Prosa. ¿Quiere usted ver la casa?,* juguete cómico. *¡Cosas de los moros!,* 1906. *Ninette,* novela, 1908. *Los Elegidos,* 1910. *Cuentos de "Blanco y Negro",* 1912. *Muestras sin valor. De la Ceca á la Meca,* viajes. *Crónicas baratas. Cuentos mundanos. Fango. Matrimoniales,* cartas. *El Escapulario Rothschild.*—JULIO ENCISO publicó *Estudio crítico-biográfico de Gayarre, por Mariano de Arredondo,* Madrid, 1890. *Memorias de Julián Gayarre,* ibid., 1891.—ADALBERTO A. ESTEVA publicó *El Libro del amor,* Méjico, 1890. *Antología mexicana,* ibid., 1893 (de los prosistas y poetas). *El Libro azul,* poesías, Barcelona, 1915.—EUGENIA N. ESTOPA publicó *Cantares,* Gibraltar, 1890.—MAXIMINO FERNÁNDEZ, asturiano, estrenó *San Isidro,* revista cómicolírica, Habana, 1890. *La Lira costarricense.*—VÍCTOR FERNÁNDEZ LLERA (n. 1850-), santanderino, catedrático del Instituto de Tarragona, Murcia y Santander, editó *Terencio,* de Simón Abril, refundido y anotado, Madrid, 1890. *Obras completas de Cicerón,* ts. XI-XVII de la *Biblioteca Clásica* (con Sandalio Díaz Tendero y Juan Bautista Calva), 1897-1901. *Incongruencias y desplantes,* Santander, 1918 (con seudónimo de *Juan de Hoznayo*).—CONCEPCIÓN GALARRAGA DE SALAZAR, cubana, publicó *Predestinación,* novela de costumbres cubanas, Barcelona, 1890, dos vols.—TESIFONTE GALLEGO Y GARCÍA (1862-1913), periodista español, diputado (1904), director de Agricultura (1913), publicó *Cuba por fuera,* Habana, 1890, 1892. *La Insurrección cubana,* Madrid, 1897.—MODESTO GARCÉS, ingeniero colombiano, publicó *Un Viaje á Venezuela,* Bogotá, 1890.—DOMINGO GARCÍA PERES, portugués, publicó *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano,* Madrid, 1890 (sólo el t. I).—JOSÉ GARCÍA GONZÁLEZ publicó *El Mal,* novela, dos vols., Barcelona, 1890.—JOSÉ GABRIEL GARCÍA, dominicano, publicó en varios tomos la mejor *His-*

toria de Santo Domingo. Guerra de la separación dominicana, Santo Domingo, 1890. *Colección de los Tratados internacionales celebrados por la República Dominicana,* ibid., 1896.—ENRIQUE GESTA Y GARCÍA estrenó *¡Expiación!,* drama, 1890.—FELIPE GÓMEZ HUMARÁN publicó *Sepulcro de carne, novela,* Madrid, 1890. *Destrucción,* novela, 1892. *El Contagio, poema,* Madrid, 1892. *Arpegios,* 1896.—MILAGROS GÓMEZ SOLER publicó *Hojas secas,* ensayos, Alicante, 1890.—GABRIEL GONZÁLEZ PRATS estrenó *Blas el labriego,* juguete, 1890.—MELITÓN GONZÁLEZ publicó *El Gran Chaco argentino,* Buenos Aires, 1890.—PROTASIO GONZÁLEZ SOLÍS Y CABAL (n. 1829-), de Oviedo, donde fundó *El Industrial* (1855), que se convirtió en *El Independiente,* después en *El Faro Asturiano,* publicó *Memorias asturianas,* Madrid, 1890.—ANTONIO GUERRA Y OJEDA publicó *Mesa revuelta,* poesías, Madrid, 1890. *Los Enfermos del alma,* comedia, Sevilla, 1906.—RAFAEL GUERRERO, director en Barcelona de *Las Noticias* (1902), publicó *Chifladuras,* Barcelona, 1890. *Crónica de la guerra de Cuba,* ibid., 1895-97, cinco vols. *Don Juan Tenorio,* historia novelesca, ibid., 1898 (3.ª ed.). *El Rey de los campos,* ibid., 1898 (2.ª ed.), 1903.—LUIS RAMÓN GUZMÁN, venezolano, publicó *Desamparada,* 1890, episodio nacional de encantadora sencillez y fuerza dramática.—HATUEY, guajiro cubano, publicó *Ecos de la Habana,* décimas campestres, Matanzas, 1890.—INOCENTE HERVÁS Y BUENDÍA († 1915), de Ciudad Real, publicó *Diccionario histórico-geográfico de la provincia de Ciudad Real,* ibid., 1890-92.—MANUEL H. HURTADO publicó *Obras poéticas y literarias,* Santiago de Chile, 1890. —NARCISO JAÉN Y ROSALES publicó *Cuentos morales,* Madrid, 1890. *Esposa y madre,* ibid., 1891.—DIEGO JIMÉNEZ PRIETO, sevillano, aceptable escritor que falleció harto joven para que pueda barruntarse lo que hubiera podido hacer; redactor de *La Epoca* (1896), colaborador de *Madrid Cómico,* etc., publicó *Blanco y Negro,* artículos varios, Madrid, 1890. Estrenó *Los de Albacete,* juguete (con J. R. Candela), 1894. *Roberto,* íd., 1894. *La Torre de Babel,* zarzuela, 1897. *El Segundo aviso,* íd. (con R. Alfonso Candela), 1897. *La Tiple mimada,* 1899. *Multicolores,* versos, Jaén, 1901. *El Favorito del duque,* 1902. *El Mozo crúo* (con F. Pérez Capo), 1903. *La Vendimia* (con A. Jiménez Guerra), 1904. *Flor de mayo* (con Pérez Capo), 1904. *El Tío Calandria* (con íd.), 1906. *Aires nacionales* (con íd.), 1906. *El Príncipe real* (con Pérez Olivares), 1907.—FRANCISCO DE ASÍS JIMÉNEZ MOYA, director de *Madrid Alegre* y de una *Biblioteca de la Juventud Literaria* (1890), redactor de *La Epoca* (1903), recopiló *Mil y un cantares,* Madrid, 1890.—JULIO DE LANZAS publicó *Nebulosas,* poesías, Madrid, 1890.—ERNESTO LEÓN GÓMEZ († 1892), de Bogotá, hermano de Adolfo, fué poeta becqueriano y compuso el hermoso soneto *El Suicida.* Publicó *Poesías,* Bogotá, 1890, y los folletos *Diálogos historiales* y *Como en un sueño.*—H. C. LEYVA Y AGUILERA publicó *Primer viaje de Colón,* Habana, 1890.—*Lira costarricense, colección de composiciones de poetas de Costa Rica,* San José, 1890.—EMILIO LÓPEZ DOMÍNGUEZ publicó *Poesías religiosas,*

Córdoba, 1890.—FERNANDO LÓPEZ TORAL publicó *El Evangelio de los comerciantes ó explicación de los refranes, proverbios, adagios, axiomas, locuciones y máximas de gran importancia para todos cuantos se dedican á la práctica del comercio,* Zaragoza, 1890, 1899. *Quiero ser comerciante,* 1903.—ROBERTO LÓPEZ publicó *El Grano de mostaza,* artículos, Barcelona, 1890, 1897.—*Magdalena,* novela histórica para niños, Madrid, 1890.—DOMINGO MALPICA LA BARCA (1836-1894), director de *El Progreso* (1874), publicó *En el cafetal,* Habana, 1890. *Colección de cuadros antiguos,* 1903.—ANTONIO M. MANRIQUE, canario, publicó *Guanahaní: investigaciones histórico-geográficas sobre el derrotero de Cristóbal Colón,* Arrecife, 1890.—VICENTE MARTÍN Y MANERO publicó *Historia eclesiástica de Valparaíso,* ibid., 1890, dos vols.—JOSÉ MAURI, de Santiago de Cuba, autor de 40 zarzuelas, mediano poeta, estrenó *Monomanía musical,* zarzuela, Habana, 1890. *Cantos de la vida,* poesías, 1906. *Misterios,* 1909. *El Quinto, no matar,* comedia, 1909. *El Sueño fantástico,* poema, 1910. *El Delincuente,* melodrama. *La Hormiga blanca,* comedia, 1910. *Los Magnánimos,* drama. *Crimen ajeno,* comedia. *Conquista del Nuevo Mundo,* poema, 1911. *Odas patrióticas,* 1913.—*Memorias de la Academia Nacional de Historia,* de Venezuela, Caracas, 1890.—MANUEL MENÉNDEZ MARTÍN estrenó *En la Casa de Socorro,* juguete, Madrid, 1890.—RAFAEL MESA Y DE LA PEÑA, director de *El Teatro* (1890), *La Voz Conservadora* (1891), redactor de *La Correspondencia Militar* hasta 1903, fundador de *El Defensor de los Pueblos* (1903), publicó *Los Pecados capitales,* cuentos, Madrid, 1890. *Secretos de confesión,* novela, 1890. *El Amor de un ángel,* poema, 1891. *Narraciones infantiles,* 1895. *Antología de las Cortes desde 1886 á 1890, llamadas de la Regencia,* 1912. *Antología de las Cortes de 1903 á 1907,* 1913.—FRAY MANUEL (FRAILE) MIGUÉLEZ (n. 1864-), de La Bañeza (León), agustino (1883), redactor de *La Ciudad de Dios,* publicó *Un proceso inquisitorial de alumbrados de Valladolid ó vindicación y semblanza de la Monja de Carrión,* Valladolid, 1890. *Jansenismo y Regalismo en España,* ibid., 1895. *Los Tesoros de la Cruz,* lecturas, Madrid, 1902. *Trabajos de Jesús,* del padre Tomé de Jesús, edic. 1902. *Los Nombres de Cristo,* de Fr. Luis de León, ed. 1907. *Flores y espinas,* poesías de doña Leonor Caravantes y suyas (s. a.). *La Independencia de México en sus relaciones con España,* 1911. *Las Relaciones histórico-geográficas de los pueblos de España, hechas por orden de Felipe II,* 1915. *Catálogo de los códices españoles de la Biblioteca de El Escorial,* t. I. *Relaciones históricas* (*Felipe II*), 1917. *Sobre el verdadero autor del Diálogo de la lengua,* 1918.—CAMILO MILLÁN Y VILLANUEVA († 1908), de Barcelona, por seudónimo *Pero Nuño,* militar, director de *El Eco de Filipinas* (1892), colaborador de *Pluma y Lápiz* (1903), estrenó *El Cantaor,* parodia de *El Trovador,* Manila, 1890. *El Genio de Peral,* apropósito, 1890. *El Pico de las Cigüeñas,* leyenda, 1891. *Ilocos Norte,* 1891. *Juicios de Dios,* leyenda, 1891. *Aparición de Nuestra Señora de Manaoay,* 1891. *El Secreto de un médico,* comedia,

1892. *El Gran problema de las reformas en Filipinas,* 1897. *La Cruz del valle,* leyenda, 1898. *Un drama en el siglo XXI,* novela, 1903.—PASCUAL MILLÁN († 1906), de Sigüenza, militar hasta 1875, por seudónimo *Allegro* y *Varetazos,* director de *Sol y Sombra,* muy entendido en tauromaquia, escribió en *El Arco Iris* (1867), *El País* (1898), *La Correspondencia* (1899), *La Lidia* y *El Día.* Publicó *Los Toros en Madrid,* estudio histórico, Madrid, 1890. *Corazón y brazos,* novela, 1891. *Los Novillos,* estudio histórico, Madrid, 1892. *Menudencias,* novela, 1892. *Fuerza mayor,* novela, 1892. *Gonzalo, Pérez y Compañía,* novela, 1895. *Biarritz y sus cercanías,* 1897. *Quince bajas,* drama, 1898. *Caireles de oro, toros é historia,* 1899. *Trilogía taurina* (tres partes): *En la Redacción, en la Plaza, Fraternas,* 1905-06-07. *Iconografía calderoniana. La Escuela de Tauromaquia en Sevilla. Tipos que fueron. Falstaff,* estudio crítico.—MIGUEL MOYA Y OYANGUREN (n. 1856-), madrileño, director de *El Liberal* (1890) y de la Sociedad Editorial de España, publicó *Oradores políticos,* perfiles, Madrid, 1890.—PEDRO MUNTADAS (1847-1899), catalán, publicó *Sermón,* Habana, 1890. *Discursos literarios,* ibid., 1890.—AGUSTÍN MUÑOZ Y GÓMEZ, poeta jerezano, colaborador de *El Guadalete* (1886), publicó *Juan Pecador y sus hospitales,* Jerez, 1890. *Noticia histórica de las calles y plazas de Jerez,* ibid., 1903.—JUAN MURILLO M. publicó *Historia del Ecuador de 1876 á 1888...,* Santiago de Chile, 1890.—LUIS NAVARRO Y PORRAS, de Pedro Abad (Córdoba), publicó *El Cautivo,* novela, Córdoba, 1890. *Isabel de Fajardo,* novela. *Venganza sin ofensa,* novela. *Un episodio de la guerra de la Independencia,* novela.—FRAY HERMENEGILDO NEBREDA (n. 1866-), de Espinosa (Burgos), benedictino de Silos (1883), subprior, director del *Boletín de Santo Domingo de Silos,* publicó *Traducción de la vida de Santa Caritina,* de Matafraste, Madrid, 1890. *Vida y milagros de San Benito, por San Gregorio Magno,* Tournai, 1905. *Traducción de los ejercicios espirituales de Santa Gertrudis,* Friburgo, 1907. *Espejo del alma religiosa, de L. Blosio,* Barcelona, 1907. *La Pasión de Jesucristo, de L. Blosio,* ibid., 1908. *Traducción del Espejo espiritual, de L. Blosio,* Einsiedeln, 1909. *Meditaciones, del padre Benito Uría,* Barcelona, 1909. *Joyel espiritual, de L. Blosio,* ibid., 1910.—SANTIAGO OJEA Y MÁRQUEZ publicó *El Reinado de Jesucristo,* Toledo, 1890. *La Vida feliz,* 1894. *Luz del Cielo, ó sea Homilías de actualidad sobre las Epístolas de San Pablo,* dos vols., 1899. *Tesoro del Corazón de Jesús,* dos vols., 1900. *Arsenal predicable,* 1901. *Catecismo magno predicable,* 1901-02 (2.ª ed.). *Crisol divino,* obra predicable, 1903. *Fe y Razón,* dos vols., 1904. *La Predicación de San Pablo,* cuatro vols., 1905-06. *Alivio del Párroco,* 1905. *Floresta espiritual,* dos vols., 1908. *Grandezas de San José,* 1909. *La Sagrada Familia, ó sea el Libro del Pueblo,* 1909. *La Voz evangélica, ó sea Homilías de actualidad sobre los Santos Evangelios. La Puerta del Cielo, ó sea vida... de la Santísima Virgen,* dos vols. *Fuente de santidad y ciencia. El Sagrado Corazón de Jesús retratado en sus parábolas. Veni mecum de predicadores. Ley de Amor. Maravillas divi-

nas.—El Marqués del Olivart publicó *Colección de los Tratados, Convenciones y Documentos internacionales celebrados por nuestros Gobiernos con los Estados extranjeros desde el reinado de doña Isabel II,* Madrid, 1890-1911, 14 vols. *Tratados y actos internacionales de España desde la mayoría de S. M. don Alfonso XIII,* Madrid, desde 1902-11, 14 vols.—E. Orbaneja y Majada publicó *El Saber del pueblo ó ramillete formado con los refranes castellanos, frases proverbiales, aforismos...,* Valladolid, 1890.—Luis Orellana y Rincón publicó *Ensayo crítico sobre las novelas ejemplares de Cervantes, con la bibliografía de sus ediciones,* Valencia, 1890.—G. Orsi de Mombello, italiano, que estuvo en Venezuela, publicó *Venezuela y sus riquezas,* Caracas, 1890.—Fernando Ortega estrenó *De murallas adentro* (con G. de Arboleya), 1890.—Juan Ortiz estrenó *La Isla de Florestán,* zarzuela, Santa Clara (Cuba), 1890.—Carlos Ossorio y Gallardo (n. 1864-), madrileño, archivero, redactor ó director de *El Cronista* (1898), *El Resumen* (1891), *El Noticiero Universal, La Vida de la Corte, La Niñez, La Ilustración Española, La Ilustración Ibérica, El Mundo de los Niños, La Crónica del Sport, Madrid Cómico, La Lidia, La Ilustración Católica, Diario de Bilbao, Blanco y Negro, Barcelona Cómica, El Gato Negro,* director de *Pluma y Lápiz* (1902), publicó *Vida moderna, manchas de color,* 1890. *Manual del perfecto periodista* (con su hermano Angel), Madrid, 1891. *Crónicas madrileñas,* ibid., 1893. *Cuentos del otro jueves,* Barcelona, 1896. *¡Pues, señor...!,* cuentos. *El Baile.*—Eduardo Palacios estrenó *Los Forasteros,* juguete, 1890.—Antonio Peñafiel publicó *Monumentos del arte mexicano antiguo,* Berlín, 1890 (en castellano, francés é inglés). *Códice Mixteco,* Méjico, 1900. *Ciudades coloniales y capitales de la República mexicana,* ibid., 1909, tres vols.—Setembrino E. Pereda (n. 1859-), de Paysandú (Uruguay), político é historiador, director de *El Imparcial* (1877), *El Liberal* (1900); fué *Oriente* de los masones uruguayos, presidente de la Liga anticlerical y de la Asociación de Enseñanza laica (1907) y diputado; publicó *Lucila,* fantasía literaria, 1883. *Una historia como muchas,* nov., 1890. *Laura y Clotilde,* nov., 1891. *Misceláneas,* dos vols., prosa y verso, 1891. *La Literatura nacional y el doctor Sienra Carranza,* crítica, 1892. *Colón y América,* discurso, 1893. *Garibaldi,* 1895. *Paysandú y sus progresos,* 1896. *Río Negro y sus progresos,* dos vols., 1898. *Labor legislativa,* discursos, 1900-01, dos vols. *El General Fructuoso Rivera y la Independencia nacional,* 1903. *Los Extranjeros en la Guerra Grande,* 1904. *La Isla de Martín García,* 1907. *Liberalismo práctico,* 1910. *Garibaldi en el Uruguay,* tres vols., 1914-15-16 (otros tantos preparados).—Luisa Pérez Gargés publicó *El Santo Isidro labrador: su vida y algunos de sus portentosos milagros según fehacientes é indiscutibles testimonios,* Madrid, 1890.—José Peris y Pascual, colaborador de *La Ilustración Católica* (1877...), publicó *Armonías poéticas,* Valencia, 1890.—Alfredo Piloto, de Matanzas, escribió cinco piezas teatrales, que cita Trelles, el año 1890. *La Travesura de un gallego,*

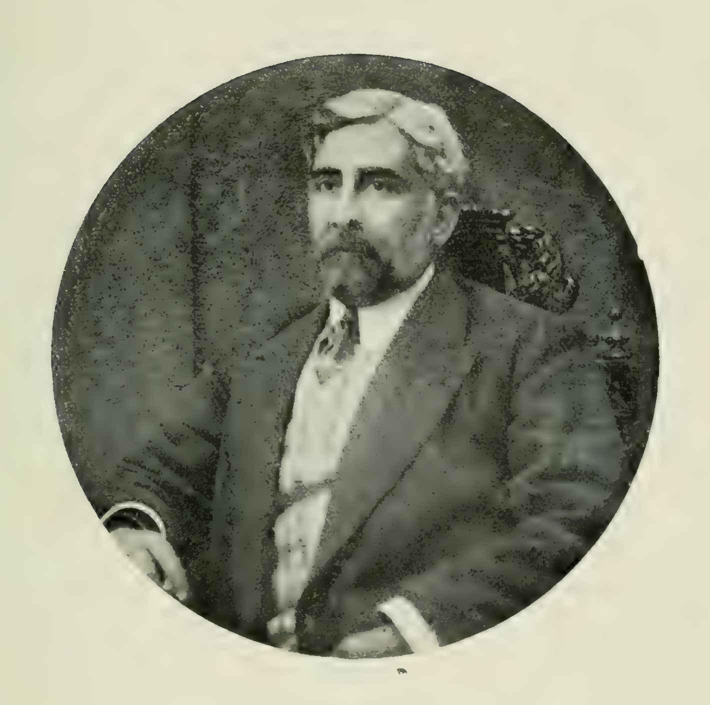
1894.—Alejandro del Pozo († 1908), habanero, escribió ocho piezas teatrales, que cita Trelles, año 1890; otras tres en 1899.—Rodrigo de Reinosa, *Cancionero de Nuestra Señora para cantar la Pascua de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, Sevilla, 1890.—*La Revista Azul*, Méjico, 1890-96, fundada por Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo. El título no se tomó de Rubén, sino que era símbolo de misterio y esperanzas y es el color del cielo, donde vuelan las nubes, según dice Gutiérrez Nájera. Allí parecieron las primeras manifestaciones poéticas francesas de Méjico.—Eladio Reyes estrenó *La Jira*, juguete, 1890.—B. Ribas y Quintana publicó *Estudios históricos y bibliográficos sobre San Ramón de Penyafort*, Barcelona, 1890.—Luis del Río publicó *Napolcón*, canto, Madrid, 1890.—Luis G. Rubín publicó *Cuentos de mi tía*, Méjico, 1890.—Eduardo Ruiz-Valle Milanés estrenó *Dos pájaros de una pedrada*, juguete, 1890. *Emigrantes para Chile*, 1891. *La Mujer del oso*, 1891. *El de Fuente Saúco*, juguete, 1897. *La Boda de Camacho en el corralón del trueno*, sainete, 1898. *El Gachó del arpa*, 1898. *Desechos de tienta* (con J. Navas Ramírez), 1899. *Al pie de la garita*, 1911.—Fernando Ruiz Feduchy, de artillería y abogado, colaborador de *La Provincia* (Huelva, 1903), etc., publicó *Madrid por dentro*, cuadros sociales, Madrid, 1890.—Leonor Ruiz Caravantes de Fraile publicó *Flores y Espinas*, poesías, Madrid, 1890.—*El Saber del pueblo ó Ramillete formado con los refranes castellanos, frases..., máximas... y los proverbios más selectos ingleses, árabes, turcos, rusos, etc.*, Valladolid, 1890.—Francisco San Román publicó *La Lengua cunza y los naturales de Atacama*, Santiago, 1890. *El Desierto y las cordilleras de Atacama*, tres vols., 1896.—*Noticias de Segorbe y de su Obispado, por un sacerdote*, Segorbe, 1890.—Juan M. Seijas, venezolano, publicó *Diccionario de barbarismos* (de voces venezolanas), Buenos Aires, 1890, 1899. *Hojas en blanco*, Caracas, 1894.—M. Serrano de Iturriaga publicó *Cantares*, Madrid, 1890; 2.ª serie, 1895.—María de Soto y Sáez compuso piececitas teatrales infantiles. *La Esperanza*, comedia, 1890. *El Día de año nuevo*, juguete, 1909. *El Manojo de claveles*, pas., 1909. *El Portal de Belén*, 1909. *El Recreo*, 1909. *La Banda de honor*, 1909. *La Revoltosa*, 1909.—Alfredo Suárez de la Escosura († 1899), abogado, publicó *Pensamientos*, Madrid, 1890.—Alonso Tobar publicó *El Ultimo amor*, novela, Madrid, 1890. *Un libro más*, poesías, ibid., 1890. *Tristezas y alegrías*, ibid., 1891. *¿Verdes ó negros?* (con Leopoldo Pedreira), 1892. *Agencia universal*, juguete (con C. Bargiela), 1897 *Mis cantares*, 1899. *Agua menuda*, poesía, 1900.—A. y M. Trueba y Polo publicó *Matrimonio civil ó sacramento y concubinato*, novela, Madrid, 1890.—Enrique Trujillo publicó *Album del porvenir*, biografías y retratos, Nueva York, 1890-96, cinco vols. *Apuntes históricos*, 1896.—Alfredo Ulecia y Cardona publicó *Elisa*, narración amorosa, Madrid, 1890. *Ensayos poéticos*, ibid., 1896.—Ramón A. Urbano y Carrere († 1913), poeta y novelista malagueño de mediana estofa, pero de peor, si cabe,

en el teatro, escribió muchísimo. *Romancero,* 1890. *Piedras falsas,* artículos literarios, 1892. *Multicolores,* artículos, 1892. *Blanco y negro,* juguete (con A. Ponce), 1893. *Vida cómica,* prosa y versos festivos, Madrid, 1894. *Guía de Málaga,* 1898. *Jirones,* poesías, 1900. *Fortaleza,* novela, Málaga, 1901. *Humo,* poesías, ibid., 1902. *Moisés,* novela, ibid., 1903. *La Castañera,* novelas y cuentos, 1905. *La Embajadora,* novela, 1906. *Sobre ruinas,* novela, 1907. *De capa y espada,* cuentos del día, 1908. *La Diosa,* novela, 1910. *Novela de amores y desventuras,* 1911. *Bajorrelieves,* sonetos, 1911. *Los Gaitanes,* novela, 1912.—MANUEL VALDERRAMA GARDE publicó *La Canalla de levita,* fantasías literarias, Madrid, 1890.—CAROLINA VALENCIA (n. 1860-), de Medina de Ríoseco, casada con Alvaro López Núñez, publicista, fué poetisa romántica que cantó la Fe, el Amor y la Patria desde su retraído hogar. *Poesías,* Palencia, 1890. *A San Juan de la Cruz,* ibid., 1891. *Colón,* poema, ibid., 1892.—EDUARDO VALENZUELA GUZMÁN publicó *Apéndice á los Anales de la Universidad de Chile,* índice de los trabajos publicados (1843-1887), 1890.—J. VALERO MARTÍN publicó *Siluetas y perfiles,* Madrid, 1890. *Una novela lo más original,* ibid., 1891.—FRANCISCO VALVERDE Y PERALES († 1914), de Baena, publicó *El Castillo de Guadalerza,* leyenda en verso, Toledo, 1890. *Leyendas y tradiciones,* ibid., 1900. *Historia de... Baena,* Toledo, 1903.—EUSEBIO VASCO Y GALLEGO (n. 1860-), de Valdepeñas, publicó *Valdepeñeros ilustres,* Valdepeñas, 1890. *¡Pobre Valdepeñas!,* revista cómico-fantástica en verso, ibid., 1893. *Ocupación é incendio de Valdepeñas por las tropas francesas en 1808,* ibid., 1908. *Valdepeñas cuna de la descalcez trinitaria,* ibid., 1912. Publicó la *Grandeza mejicana,* de B. Valbuena, Valdepeñas, 1890.—CARLOS VEGA BELGRANO, argentino, publicó el hermoso libro *Pensamientos,* Buenos Aires, 1890-91.—MARIETA VEINTEMILLA, sobrina del dictador ecuatoriano Ignacio, publicó *Páginas del Ecuador,* Lima, 1890. *Observaciones sobre...* (ídem), 1891. *La Verdad contra las calumnias de la señora M. Veintemilla* (por anónimo), Quito, 1891.—ENRIQUE VERA Y GONZÁLEZ, por seudónimo *Z. Vélez de Aragón,* último director de *La República,* publicó *Memorias de un periodista,* Madrid, 1890. *Narraciones y cuentos,* 1890, 1892. *Historia de las Bellas Artes,* 1892. *El Diablo en presidio,* 1892. *Sueños de opio,* narraciones y cuentos.—JACINTO VILARDAGA Y CAÑELLAS publicó *Historia de Berga,* Barcelona, 1890.—LUIS E. VILLASEÑOR publicó *El Puerto de Veracruz,* Méjico, 1890, dos vols.—El PADRE ANTONIO ZARANDONA, jesuíta, publicó *Historia de la extinción y restablecimiento de la Compañía de Jesús, brevemente anotada y aumentada por el padre Ricardo Cappa,* Madrid, 1890, tres vols.—JOSÉ MARÍA ZUVIRÍA: *Obras poéticas,* 3.ª ed., Buenos Aires, 1890.

40. *Año 1891.* ARTURO REYES AGUILAR (1864-1913), malagueño, no habiendo conocido á su madre Josefa y perdido su padre Manuel á los doce de su edad, con la falta de cariño hízose

hosco y amigo de la soledad y del silencio; malbaratada por manos extrañas la corta hacienda paterna, entró de dependiente de comercio, se casó á los veinte y poco antes ya había publicado versos en la revista *El Album*. Dióse á conocer con *Intimas* (1891), *Cosas de mi tierra* (1893), *Desde el surco* (1896), *Cartucherita* (1897) y *La Goletera* (1900), apoyándole desde entonces Cánovas, Ortega Munilla, Mellado y Moya, aunque no pasó de empleado en las oficinas del Ayuntamiento. Era sencillo, enemigo de luchar por puestos y dineros, bondadoso e inclinado á la clase baja del pueblo, que estudió y pintó maravillosamente en sus obras, aunque con subidas tintas á veces, para levantar el carácter andaluz á un tipo poético, ideal, que condensara lo que en la realidad veía. Los amoríos andaluces, con los coqueteos sutiles y enloquecedores de las mocitas; el garbo, fachenda y matonería de los enamorados acuchilladizos, los diálogos á la reja, los encuentros en tascas y calles, los celos y las riñas, las castañuelas repicando y revoloteando las faldas, los ojos negros centelleantes, las coplas y bailes, todo el color de Málaga y el hirviente apasionamiento de sus hijos ha quedado en las prosas y versos de este escritor castizo, que no hizo caso de las modas poéticas venidas de allende ni de las niñerías en que se entretenían los modernistas, porque harto hallaba él en su tierra que admirar y cantar. Ahondó en el alma andaluza, en sus quereres y penas, acaso algo más que los Quinteros, que por su parte han ido espigando dichos graciosos y sobrepintando de recio colorido el panorama andaluz.

BENJAMÍN FERNÁNDEZ Y MEDINA (n. 1873-), de Montevideo, diplomático que estuvo y ha vuelto en 1917 de ministro á Madrid, escritor muy amante de lo español y de su literatura clásica, crítico sesudo y atinado, comenzó a escribir en periódicos en 1888, en *La Lucha* y *El Bien* (1889-97 y 1901), dirigió el *Boletín Bibliográfico Uruguayo*, fundó *Revista Uruguaya* (1892) y *Rojo y Blanco* (1900). Huye de lo retórico y deslumbrador y prefiere la visión serena y la clara sobriedad sin exceso de fantasía ni de sentimentalismo, con una mesura en todo y un tan fino gusto, que por estas cualidades se distingue el estilo de su prosa en la literatura uruguaya. Sus cuentos son del pago y no menos sus primeras poesías, que suelen describir asuntos vi-



ARTURO REYES

vos populares y que trascienden al terruño igualmente en estilo y lenguaje, aunque con la discreción exquisita que le distingue. Conocedor de la demosofía uruguaya, ha sabido, en efecto, beberle al pueblo el espíritu criollo, las ideas y los modos de decir y ha llevado todo ello al arte, de manera que parece nuevo y desusado entre escritores su criollismo literario; pero es por no llevar nada falso, de pega por lo extremado, de donde resulta que alguna de sus coplas y romances nos suenan como las que oímos por las aldeas de España. Con lo cual se confirma la opinión crítica de Fernández Medina, de lo español que es el espíritu del pueblo americano, á pesar de exceder en algunas regiones, como la rioplatense, la población extraña inmigrada á la española de la tierra y de que, por consiguiente, en el fondo de su espíritu española ha de ser la literatura uruguaya, si se pretende que sea nacional. Compuso el drama moderno *María de la Gloria.*

ENRIQUE PARADAS, andaluz, hecho de rico pobre, de vida harto historiada, coplero admirable popular, sin ambiciones de ser poeta, hizo coplas que ya han pasado al tesoro de Juan del Pueblo como aquella solear que se oye por ahí:

"Dijo á la lengua el suspiro:
Echate á buscar palabras
que digan lo que yo digo."

y la otra:

"Tú nunca podrás ser buena:
el veneno nació malo
y sin querer envenena."

También fué cómico é hizo algunas piezas en colaboración con otros autores. Fué colaborador de *La Gran Vía* (1893).

LUIS DE LARRA Y OSSORIO (1862-1914), madrileño, hijo de Luis Mariano de Larra y nieto de *Fígaro,* hermano del actor Mariano de Larra y padre de Carlos Larra, fué oficial de voluntarios en Cuba (1897), y á su vuelta empresario del Cómico y Gran Teatro, y secretario de la Sociedad de Autores. Trabajó en piezas del género chico; pero fué muy basto autor y escritor más que mediano.

41. J. Valera, *Ecos Argentinos,* 1901, pág. 148: "Los toros, los toreros, los usos y costumbres de los majos y majas de Andalucía, etc.,

etcétera, son ya tan trillados y manoseados asuntos, que para tratarlos con alguna novedad y prestándoles interés se requiere no poco ingenio. De él está dotado, sin duda, el autor de *Cartucherita...;* salvo la no justificada permanencia del torero bajo el mismo techo durante muchos días en casa de su bienhechor, todo el progreso gradual, en él y en ella, del amor criminal, al que sucumben por último, está hábil y hasta profundamente estudiado y escrito. En esta novela hay mucho diálogo, luciendo en él el señor Reyes su ingenio y su maestría en el manejo de nuestra lengua y su conocimiento de los giros, imágenes, modismos y vocablos del vulgo de Andalucía. Acaso se note y pueda censurarse sobrado lujo en este punto y cierta contraposición, que raya á veces en lo afectado, entre el habla chula, flamenca, maja y sobrado vulgar y archiandaluza del torero y de la maestra y los sentimientos refinados y quintaesenciados que en esa habla buscan la expresión que les corresponde. Encontrarla, á mi ver, es harto difícil. Sentiré pecar de descontentadizo; mas, para mí al menos, resulta alguna disonancia y falsa sensiblería á veces en las sublimidades y exquisiteces del amor profundo que lucha con el deber y la abundancia del diminutivo y las majencias y piropeos." Andrés González Blanco, *Hist. nov.*, pág. 1001: Arturo Reyes... es un autor *barbián,* animado como las gentes de su tierra y alegre como su cielo azul. Sus novelas nos descubren esa Andalucía de apariencia risueña y de fondo trágico, porque tras de los ojos negros de las mozas están acechando los celos como dos malhechores, y junto al pecho cálido de los mozos se esconde la navaja asesina." *Intimas,* poesías, Madrid, 1891. *Cosas de mi tierra,* novelas andaluzas, Málaga, 1893. *Desde el surco,* poesías, Madrid, 1896. *Cartucherita,* novela andaluza, Málaga, 1897. *El Lagar de la Viñuela,* novela andaluza, Madrid, 1898. *La Goletera,* novela, ibid., 1900. *Del Bulto á la Coracha,* cuentos andaluces, ibid., 1902. *Otoñales,* poesías, ibid., 1904. *Las de Pinto,* novela andaluza, ibid., 1908. *De Andalucía,* cuentos, ibid., 1910. *Béticas,* poesías, ibid., 1910. *Cielo azul,* novela andaluza, Málaga, 1911. *De mis parrales,* cuentos andaluces, ibid., 1911. *Romances andaluces,* ibid., 1912. *Del crepúsculo,* poesías póstumas, ibid., 1914. Además hay dos colecciones de á cuatro ó cinco cuentos cada una en la Biblioteca Mignon y Amorosa que se titulan *Cuentos andaluces* y *Cosas de mi tierra,* respectivamente. En las revistas *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos* hay publicadas las novelas siguientes. *El Cuento Semanal*: *La Moruchita,* 1907; *El Niño de los caireles,* 1908; *De mi Almiar,* 1910; *El del Rocío,* 1911; *Sangre gitana,* 1911. *Los Contemporáneos*: *La Miraflores,* 1909; *Sangre torera,* 1912; *Oro de ley,* 1913; *Entre breñas,* julio 1913 (póstuma). En *España Moderna*: *Nerón,* poema (1902, febrero).

Raúl Montero Bustamante, *El Parnaso Oriental,* 1905: "Es (Fernández Medina) un talento complejo. En su completa desvinculación de escuelas y tendencias resulta un caso típico para nuestro medio intelectual, donde su individualidad literaria se destaca con perfiles vi-



BENJAMÍN FERNÁNDEZ MEDINA

gerosos. Sin haber cursado estudios universitarios, sin más educación que la recibida en las escuelas del Estado, arrastrado por la dura ley del trabajo, niño aún, al interior de la República, sólo su afán de estudio, su voluntad de hierro y su hermoso carácter, han podido hacer de él un periodista, un literato y un erudito. Sus veleidades literarias arrancan desde la infancia. Su inclinación favorita se determinó por los cuentos de carácter local y artículos de costumbres. Su primer libro, *Charamuscas* (1892), presentado al público por el ilustre publicista Francisco Bauzá, y que mereció aplausos de la crítica, acaso puede decirse que inició el género de los cuentos criollos. Siguieron á esta primera obra *Cuentos del Pago* (1893), *Camperas y Serranas* (1894), colección de poesías que señalan una verdadera novedad en la literatura uruguaya y aun americana." De *Camperas y Serranas* dijo Manuel Bernárdez: "Medina entra con estos versos en corrientes nuevas para las letras poéticas. Sus versos son criollos; pero no criollos como se entiende generalmente, echando á perder la lengua, sino criollos por intención, por el pensamiento y la filosofía, porque emplea la manera de razonar, de sentir la naturaleza y los giros peculiares del paisano." Benjamín Fernández y Medina: *Charamuscas,* tipos y escenas del Uruguay, Montevideo, 1891. *Revista Uruguaya,* 1892. *Cuentos del pago,* 1894. *Camperas y Serranas,* poesías, 1894. *Místicas,* poesías originales y traducciones, 1894. *Antología uruguaya,* prosa, 1894. *Uruguay,* colección de cuentos de autores uruguayos, 1895. *Diálogos, Monólogos,* dos series, 1896-1898. *La Beneficencia en el Uruguay,* 1898. *La Imprenta y la Prensa en el Uruguay (1807-1900),* 1900. *El Comercio en el Uruguay,* 1900. *Obras del presbítero José Manuel Pérez Castellanos,* anotadas: t. I, *Observaciones sobre Agricultura.*

Manuel Machado, *La Guerra literaria,* 1914, pág. 80: "Vida (la de Paradas) sin más guía que los sentimientos desordenados, aventurera y pintoresca. Una fortuna derrochada casi en la niñez, sin aprender otra cosa que á guiar magníficos troncos de caballos. Los usureros, la ruina. Después, la pobreza; después, la miseria. Luego, el bienestar relativo, y otra vez la desgracia. Y atravesando por todas las clases sociales y por todos los medios de la vida española, aunque siempre aislado de los bajos contactos por la canción que llevaba dentro. En menos de quince años Paradas ha sido cómico, maestro de escuela, fotógrafo, ¡qué sé yo! Y siempre poeta, sin quererlo, sin pretenderlo, sin saberlo quizá... Pero el que él no lo sepa ó no le importe no ha de impedirnos decir que sus cantares son únicos y que su libro de coplas quedará en los labios y en los corazones." Enrique Paradas: *Agonías,* poesías, Madrid, 1891. *Ondulaciones,* poesías, ibid., 1893. *Cantares, impresiones,* ibid., 1913. Para el teatro: *¡Abajo la media!,* apropósito (con Joaquín Jiménez), 1908. *El Primer rorro,* juguete (con íd.), 1908. *La Furcia cuca* (con íd.), 1909. *El Fin del mundo* (con íd.), 1910. *La Villa del Oso,* revista, 1910. *Cayó á la una* (con J. Jiménez), 1911. *El Hambre nacional* (con íd.), 1912. *El Golfo de Guinea* (con otros),

1912. *Con permiso de Romanones* (con otros), 1913. *La Chicharra*, comedia (con Joaquín Jiménez), 1917. *La Canastilla*, comedia (con ídem), 1918.

L. Larra y Ossorio: *Los Calabacines*, disparate cómico-lírico, 1891. *La Menegilda*, 1895. *La Menina ó el último portugués*, 1899. *El Diluvio universal*, 1899. *El Turno de los partidos* (con E. Gullón), 1900. *El Maestro de obras*, 1900. *Gimnasio modelo*, 1900. *Los Figurines* (con M. Fernández de Lafuente), 1901. *La Perla de Oriente*, 1901. *La Trapera*, 1902. *La Revolución social* (con E. Gullón), 1902. *Marquilla*, 1902. *La Coleta del maestro* (con otros), 1903. *La Inclusera*, 1903. *Los Nervios*, 1904. *Siempre p'atrás*, 1904. *El Guardabarrera* (con E. Gullón), 1905. *La Galerna*, 1905. *La Tarasca* (con E. Manso), 1905. *La Machaquito* (con J. Capella), 1906. *La Guitarra* (con E. Gullón), 1906. *La Ola verde* (con F. de Torres), 1906. *Que se va á cerrar*, 1906. *A la Piñata*, revista, 1907. *Las Piedras preciosas*, zarzuela, 1907. *La Cañamonera*, zarzuela, 1907. *El Solitario*, disparate, 1907. *Boccaccio*, opereta, 1908. *El Mentir de las estrellas*, zarzuela, 1908. *Los Falsos dioses*, sátira, 1908. *S. M. el Botijo*, 1908. *El Abrazo de Vergara*, 1909. *El Caballero bobo*, 1909. *Los Condes de Carrión*, opereta, 1909. *Ni frío ni calor*, 1910. *La Moza de mulas* (con Manuel Fernández de la Puente), 1910. *La Diosa del placer* (con íd.), 1910. *El Cuerpo del delito*, comedia (con íd.), 1912. *El Refajo amarillo*, zarzuela, (con íd.), 1912. *La Reina del Albaicín* (con otros), 1912. *El Diablo en coche*, zarzuela, 1912. *La Misa del gallo* (con Ramón Asensio Más), 1913. *La Ultima película*, revista, 1913. *Las Llaves del cielo*, zarzuela (con Manuel Fernández de la Puente), 1914. *El Tango argentino*, 1914.

42. *Año 1891*. Miguel Santos Oliver (n. 1868-), de Palma de Mallorca, redactor y director de *La Almudaina*, colaborador de otros periódicos, erudito y excelente escritor castellano y catalán, expresivo y pintoresco prosista, publicó *Cosecha periodística*, Palma, 1891. *Mallorca en la guerra de la Independencia*, ibid., 1895. *La Literatura en Mallorca (1840-1903)*, ibid., 1903. *Entre dos Españas*, Barcelona, 1900. *Mallorca durante la primera revolución (1808-14)*, Palma, 1901. *Los Españoles en la Revolución francesa*, Barcelona, 1912, 1918. *Don Antonio Maura*, ibid., 1914. *Vida y semblanza de Cervantes*, ibid., 1916. En *España Moderna*: *De la literatura mallorquina en 1889* (1890, abril). *Impresiones evocadas*: *Bécquer* (1896, mayo).

Arturo Farinelli, italiano, catedrático en la Universidad de Turín, el más célebre hispanófilo de su tierra, muy erudito, publicó *Deutschlands und Spaniens literarische Beziehungen*, Berlín, 1.ª y 2.ª partes, 1891; 3.ª y 4.ª partes, 1895. *Spanien im Lichte des deutschen Kultur und Poesie*, Berlín, 1891. *Una epístola poética del capitán don Cristóbal de Virués*, Bellinzona, 1892. *Grillparzer und Lope de Vega*, Berlín, 1895. *Humboldt et l'Espagne, Goethe et l'Espagne*, París, 1898 (*Revue Hispanique*, t. VIII). *Apuntes sobre viajes y viajeros por España y Por-*

tugal, Oviedo, 1898 (en *Revista Crítica de Historia y Literatura Española*); más tres suplementos en *Revista de Archivos* (1903-05), en *Mélanges oferts à Emile Picot* (1913); en prensa: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo xx. Gracián, El Héroe y el Discreto,* ed. con estudio, Madrid, 1900 (antes en *Zeitschrift für vergleich. Literaturgeschichte,* IX, 379-413). *Almeida Garret* (en francés), 1900. *Une lettre inéd. de G. de Humboldt concernant son second voyage en Espagna,* 1901. *España y su literatura en el extranjero á través de los siglos,* Madrid, 1902. *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento,* Torino, 1904 (*Giorn. Stor. della Letterat. Ital.,* XLIV, 297-310). *Appunti su Dante in Ispagna nell' Età Media,* Torino, 1905 (ibid., suppl. núm. 8, 1-105). *Note sulla fortuna del "Corbaccio" nella Spagna medievale,* Halle, 1905 (en *Bausteine z. rom. Philol. Festgabe f. A. Mussafia,* págs. 401-460). *Cervantes,* München, 1905. *Note sul Boccaccio in Ispagna nell' età media,* Braunschweig, 1906 (del *Archiv f. das Stud. der neueren Spr. und Literaturen,* cuatro partes, vol. CXIV). *Dante e la Francia,* Milano, 1906 (con bibliografía del autor). *Il Romanticismo in Germania,* Roma, 1911 (con bibliografía sobre el romanticismo en España). *Marrano,* Firenze, 1911. *M. Menéndez y Pelayo,* Berlín, 1913 (en alemán, en *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft Kunst u. Technik*). *Preludi al drama "La Vita è un sogno",* Roma, 1914 (*Nuova Antologia*). *La Vita è un sogno,* dos vols., Torino, 1915. *Scienza e vita nella Spagna contemporanea,* Roma, 1918 (*Nuova Antologia*), *Michelangelo e Dante,* Torino, 1918. *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza,* Turín, 1918. Muchas reseñas, las más importantes: Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne.* A. Restori, *Piezas de títulos de comedias, Lope de Vega, Los Guzmanes.* Edición de los *Proverbios de Rabí Santob.* B. Croce, *Primi contatti tra Spagna e Italia* (*Giorn. Stor. de Letterat. Ital.,* XXIV, 202-231); ídem, *La Corte spagnuola di Alfonso d'Aragón;* ídem, *Versi spagnuoli in lode di Lucrecia Borgia;* ídem, *Di un antico romanzo...,* ídem, *De un poema spagnuolo...*: todas reseñas en *Rassegna bibliografica della Letter. ital.,* 1894-95, II, 133-142 y III, 37-43. Apéndice á B. Croce, *La lingua spagnuola in Italia,* Roma, 1895, págs. 67-87. Sobre B. Croce, *Ricerche ispano-italiane,* Pisa, 1900 (extracto de *Rass. bibl. de Letter. ital.,* VII, 261-292). C. Griffin Child, *J. Lyly and Euphuism* (en *Revista Crítica de Historia y Literatura Española,* 1895, pág. 133). A. Schneider, *Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16 und 17 Jahrhunderts* (en *Zeitschrift f. vergl. Literaturgesch.,* N. F., XIII, 413-445; trata de obras teológicas y ascéticas traducidas al italiano). A. Ludwig, *Lope de Vega Dramen aus dem Karolingischen Sagenkreise* (en *Arch. f. das Stud. der neur. Sprach. und Liter.,* CII, 446-460). A la edic. del *Arte nuevo de hacer comedias,* de Lope, por Morel-Fatio (ibid., CIX, 458-474). Grashey, *G. A. Cicogninis Leben und Werke* (en *Deutsch. Literaturzeitung,* junio, 1909). V. Cian, *Italia e Spagna nel sec. XVIII...* (en *Giorn. Stor. de Letter. Ital.,* XXX, 276-290).

M. Schieff, *La Bibliothèque du Marqués de Santillana* (ibid., L, 161-177, y en *Bullettino della Società Dantesca*, N. S., XIII, 270-277).

Luis Ruiz Contreras, por seudónimo *Palmerín de Oliva* y *El Amigo Fritz*, con que se dió á conocer en *El Resumen* por sus autorizadas críticas teatrales; dirigió *El Teatro Moderno* (1891), *La Lectura* (1897), *Revista de Arte Dramático* (1902); escribió en la *Revista Contemporánea* (1890) y últimamente se dió á traducir en buen castellano muchas obras modernas. Publicó *Dramaturgia castellana*, Madrid, 1891. *En defensa propia*, ibid., 1892. *Libritos, librotes y librajos*, 1893. *Desde la platea*, 1894. *Los Vencidos*, comedia, 1894. *Semi-Teatro*, 1895. *Palabras y plumas*, 1895. *De guante blanco*, estudios críticos, 1895. *Historias crueles*, 1896. *De amor*, 1896. *Tres moradas: memorias de un desmemoriado*, 1897. *El Pedestal*, 1898. *Semiteatro, Pródigo, Los padres y los hijos*, 1900. *La Chifladura del Ministro*, 1900. *Mis jesuítas*, 1903. *Memorias de un dememoriado*, dos vols., 1916-17 (trata de M. y Pelayo, Galdós, Pereda y Baroja). *Anatole France, Obras, Las opiniones de Luis Ruiz Contreras*, traduc., Madrid, 1917.

Manuel Chaves y Rey (1870-1914), sevillano, muy erudito, publicó *Constancia*, 1891. *Hablar por hablar. Bocetos de una época (1820-1840)*, 1892. *Pro Patria*, 1893. *Páginas sevillanas*, 1894. *Pepe-Hillo*, 1894. *La Semana Santa y las Cofradías de Sevilla de 1820 á 1823*, 1892. *Don Bernardo Márquez*, 1896. *Perder el tiempo*, 1896. *Historia y bibliografía de la Prensa sevillana*, 1896. *Don Mariano José de Larra*, 1899. *Micer Francisco Imperial*, 1899. *El Humorismo en la Literatura española en en el siglo xix*, 1900. *Los Teatros de Sevilla en la segunda época constitucional (1820-1823)*, 1900. *Don Diego Ortiz de Zúñiga*, 1903. *Catálogo biográfico-bibliográfico de novelistas sevillanos del siglo xix*, 1903. *Cosas nuevas y viejas*, 1904. *Bibliografía cervantista sevillana*, 1905. *Las Escritoras sevillanas del siglo xix*, 1906. *Viajes regios por Andalucía, siglos xv al xx*, 1906. *La Literatura patriótica en Sevilla durante la guerra de la Independencia*, 1908. *Don José de Velilla*, 1910. *Sevilla en la guerra de Africa*, 1910. *Don Alberto Rodríguez de Lista*, 1912. Para el teatro: *Un entremés de Cervantes*, 1905. *Los Palomos*, 1906. *¡Vivan las caenas!*, 1906. *Daoíz*, 1908. *La Justicia plebeya*, drama lírico, 1911.

Carlos de Lecea y García (n. 1835-), segoviano, director de *El Verdadero Amigo del Pueblo*, Segovia (1869-70), muy erudito, publicó *El Alcázar de Segovia*, ibid., 1891. *Estudio histórico acerca de la fabricación de moneda en Segovia desde los celtíberos hasta nuestros días*, 1892. *El Licenciado Sebastián de Peralta*, 1893. *La Comunidad y tierra de Segovia*, 1894. *La Cueva de Santo Domingo de Guzmán*, 1895. *Apuntes para la historia jurídica de Segovia*, 1897. *Recuerdos de la antigua industria segoviana*, 1898. *La Iglesia del Corpus Christi, antigua sinagoga*, 1900. *Comuneros segovianos*, 1905. *Monografías segovianas*, 1906. *Alvar Fáñez*, 1908. *Los Templos antiguos de Segovia*, 1912.

NICOLÁS ANRIQUE REYES, bibliotecario de la Oficina Hidrográfica y bibliógrafo chileno, publicó *Noticia de algunas publicaciones ecuatorianas anteriores á 1792,* Santiago, 1891. *Bibliografía marítima chilena,* 1894; 2.ª serie, 1898. *Cinco relaciones geográficas é hidrográficas,* 1897. *Ensayo de una Bibliografía dramática chilena,* 1899. *Ensayo de una Bibliografía histórica y geográfica de Chile,* 1902 (con Ignacio Silva A.). *Bibliografía de las principales revistas y periódicos de Chile,* 1904.

FRANCISCO MARTÍ GRAJALES, valenciano, muy erudito, publicó *El Notario Carlos Ros y Hebrera,* bibliografía, Valencia, 1891. *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia..., de sus actas originales y reimpreso con adiciones y notas,* ibid., 1905-12, cuatro volúmenes. *Obras de don Juan Fernández de Heredia,* ibid., 1913. *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reino de Valencia hasta 1700* (premiada por la Biblioteca Nacional, 1915). *Ensayo de una Biblioteca valenciana del siglo XVIII* (premiado ibid., 1917).

43. *Año 1891.* BENITO F. ALONSO, de Orense, cronista de la provincia y correspondiente de la Academia de la Historia, publicó *Armas de Orense,* ibid., 1891. *Guerra hispano-lusitana,* ibid., 1893. *Crónica de los Obispos de Orense,* ibid., 1897. *Pórtico de la Gloria,* 1898 (en *Esp. Mod.,* marzo). *Los Judíos en Orense (s. XV-XVII),* ibid., 1904. *Los Judíos españoles en Oriente,* 1905 (en *Esp. Mod.,* marzo). *Orensanos ilustres,* Orense, 1916.—*Historia de don Diego de Alvear y Ponce de León,* por su hija doña SABINA DE ALVEAR Y WARD, Madrid, 1891.—PABLO ALZOLA Y MINONDO publicó *África: su reparto y colonización,* Bilbao, 1891. *Régimen económico-administrativo antiguo y moderno de Vizcaya y de Guipúzcoa,* Bilbao, 1910.—P. AMADO Y R. DE VILLEBARDET, *Marta,* novela de costumbres, Toledo, 1891.—CARLOS G. AMÉZAGA († 1906), peruano, poeta revolucionario sentimental, jacobino bueno, diríamos con Ventura García Calderón, tuvo algo de romántico en *Cactus* é imitó á Díaz Mirón en *Gloria* y otras poesías que parecen retos viriles á la humanidad ó al destino. Más sereno y delicado se mostró en los poemas *Los Niños* y *Más allá de los cielos,* premiados en Buenos Aires. Desmerece en sus dramas *Sofía Perewskaia, Juez del crimen* y *Suplicio de Antequera. La Invasión,* leyenda histórica, Lima, 1891. *Cactus,* ibid., 1891. *Poetas mexicanos,* Buenos Aires, 1896. —*Anales de la Universidad,* de Montevideo, desde 1891.—JUAN ARANGO Y GARCÍA, juez de Guanajay, publicó *Retazos,* Madrid, 1891. *El doctor Bijirita.*—JOAQUÍN ARJONA Y LÁINEZ estrenó *La Duquesa de Altora,* comedia, 1891.—RAFAEL BALSA DE LA VEGA, redactor de *El Liberal,* colaborador de *La Ilustración Española* (1906), publicó *Artistas y críticos españoles,* Barcelona, 1891. *Los Bucólicos, la pintura de costumbres rurales en España,* ibid., 1892. *Orfebrería gallega,* 1912.—ERNESTO BARK, por seudónimo *A. de Santaclara,* redactor de *Germinal*

(1897), publicó *Los Vencidos,* novela política, Alicante, 1891. *La España contemporánea según un reciente libro ruso* (en *España Moderna,* 1891, mayo-junio).—Fernando de Barrenechea publicó *Breve descripción de la villa de Bilbao, canto único,* Sevilla, 1891.—La Duquesa de Berwick y de Alba publicó *Documentos escogidos del archivo de la casa de Alba,* Madrid, 1891. *Autógrafos de Cristóbal Colón y papeles de América,* 1892. *Catálogo de las colecciones expuestas en las vitrinas del palacio de Liria,* 1898. *Nuevos autógrafos de Cristóbal Colón y relaciones de Ultramar,* Madrid, 1902.—*Blanco y Negro,* revista, Madrid, desde 1891, continúa.—Antonio S. de Bustamante y Sirvén, cubano, publicó *Programas de... Derecho internacional,* Madrid, 1891. *El Orden público,* Habana, 1893. *Le canal de Panamá et le droit international,* Bruxelles, 1895. *Tratado de Derecho internacional privado,* Habana, 1896. *La segunda Conferencia de la Paz,* dos vols., Madrid, 1908; la traducción al francés, París, 1909. *La Autarquía personal,* Habana, 1914. *Discursos,* tres vols., ibid., 1915-17.—Raimundo del Busto Valdés, arcediano de Valladolid, publicó *Parva poemata latina,* Palencia, 1891. Tradujo al latín en dísticos *El Murciélago alevoso,* de fray Diego González (*La Ciudad de Dios,* XIV).—Francisco de Paula Cáceres y Plá (n. 1859-), de Lorca, publicó *Folletos famélicos,* prosa y verso, Madrid, 1891? *Juan de Toledo,* ibid., 1891. *El venerable Pedro Soler. Pedro Fernández de Lorca. Tradiciones lorquinas,* Lorca, 1901. *Lorca: noticias históricas, literarias,* etc., Madrid, 1902. *Romancero lorquino,* Lorca, 1910. *Hijos de Lorca,* ibid., 1913.—Benito del Campo y Otero y José Abril y Ochoa publicaron *Ensayo histórico sobre los Códigos españoles,* Habana, 1891.—José Cañaveral publicó *Poesías,* Madrid, 1891.—P. Casabó y Pagés publicó *La España judía,* Barcelona, 1891.—Luciano Cid Hermida, gallego, redactor en Orense de *La Unión Democrática* y *La Opinión Liberal,* director de *El Album Literario* (1891), publicó *Leyendas, tradiciones y episodios históricos de Galicia,* Coruña, 1891 (Biblioteca Gallega).—*Colección de documentos inéditos para la historia de Medina del Campo,* ibid., 1891.—Cayetano Coll y Toste, puertorriqueño, publicó *Crónicas de Arecibo,* ibid. (Puerto Rico), 1891. *Colón en Puerto Rico,* Puerto Rico, 1894. *Prehistoria de Puerto Rico,* 1907. *Historia de la instrucción pública en Puerto Rico,* ibid., 1910. *Boletín Histórico de Puerto Rico,* ibid., desde 1914. *Documentos relativos á Puerto Rico,* 1915 (en *Boletín Histórico de Puerto Rico,* II, 3-302).—Fray José Coll publicó *Colón y la Rábida,* Madrid, 1891, 1892.—Jaime Collell (n. 1846-), canónigo de Vich y *Mestre en gay saber,* fundador del semanario *La Veu de Monserrat,* publicó *Episcopologio de Vich escrito á mediados del siglo xvii por el deán Juan Luis de Moncada,* Vich, 1891. *Floralia,* versos, Barcelona, 1894.—José Contreras Infante estrenó *Los Boquerones,* sainete lírico, 1891. *El Ventorrillo del Chato,* íd., 1892.—Francisco de Paula Coronado y Álvaro (n. 1870-), de la Habana, por seudónimo *César de Madrid,* secretario de la Legación de Cuba en Méjico (1902-04), publicó *Folletos lite-*

rarios, frutos coloniales, Habana, 1891.—RICARDO CORREOSO MIRANDA publicó *Flores y lágrimas,* poesías (con Ismael Betancourt), Puerto Príncipe, 1891.—JUAN CUBEIRO PIÑOL publicó *Iberia protohistórica,* Valladolid, 1891.—ANTONIO B. CUERVO (1834-1892), hermano del filósofo Rufino José, bogotano, publicó *Colección de documentos inéditos sobre la Geografía y la Historia de Colombia,* Bogotá, 1891-94, cuatro vols. (acabada la impresión por Carlos Cuervo Márquez).—*Chistes de buen género,* Barcelona, 1891.—ARTURO DAZA DE CAMPOS publicó *Recuerdos del Monasterio de Piedra,* Zaragoza, 1891.—JUAN DOMÍNGUEZ BARRERA, canario, publicó *Cantos canarios,* Habana, 1891.—PASCUAL J. ECHAGÜE publicó *Poesías,* Buenos Aires, 1891.—El padre FRANCISCO ENRICH, jesuita, publicó *Historia de la Compañía de Jesús en Chile,* Barcelona, 1891, dos vols.—JOSÉ M. ESPERANZA Y SOLÁ publicó *Esteban de Arteaga,* 1891 (discurso de recepción en la Academia de San Fernando). *Treinta años de crítica musical,* colecc. póst., con biogr., tres vols., Madrid, 1906.—GASPAR ESTEVA RAVASSA, de Motril, donde fué alcalde, jurisconsulto y diputado provincial; ganó 25 premios con sus poesías. Publicó *Mocedades,* poesías, Madrid, 1891. *La Poesía,* 1908. *Otros versos,* Madrid, 1915. Para el teatro: *Golpe de mar,* drama, 1899. *Los Claveles,* drama, 1899. *Hierbabuena,* comedia, 1901. *¡Viva mi pueblo!*—NICOLÁS ESTÉVANEZ Y MURPHY (1838-1914), canario, por seudónimo *Estevanillo* y *Miguel A. Pérez,* militar retirado, publicó *Figuras americanas,* París, 1891. *Resumen de la Historia de América,* ibid., 1893. *Diccionario militar,* ibid., 1897. *Calandracas,* 1899. *Fragmentos de mis Memorias,* Madrid, 1903. *Mi última campaña,* Habana, 1907.—ENRIQUE FONT DE FONDEVIELA publicó *Cuentos modernos,* Barcelona, 1891.—ANTONIO FREYRE TOLEDO publicó *Muestras poéticas,* Madrid, 1891.—WEN GÁLVEZ publicó *Esto, lo otro y lo de más allá,* mosaico literario, Habana, 1891, 1892.—EMILIO GARCÍA DE TEJADA publicó *Elena,* novela, Madrid, 1891.—GARCI-PÉREZ publicó *Trovas,* Madrid, 1891.—DOMINGO GASCÓN Y GUIMBAO, turolense, publicó *Miscelánea Turolense,* revista, Madrid, 1891-1901. Consúltese *Algunas opiniones y juicios emitidos con motivo de la publicación de la "Miscelánea Turolense"...,* Madrid, 1903. *Relación de escritores de la provincia de Teruel...,* Zaragoza, 1908. *La provincia de Teruel en la guerra de la Independencia,* Madrid, 1908.—CÉSAR JOSÉ GOBILA estrenó *Pachón,* juguete, 1891.—SEBASTIÁN GOMILA, redactor de *El Nacional,* premiado por *El Liberal* en su concurso de *Crónicas* (1903), publicó *Mis mujeres,* notas íntimas, Barcelona, 1891. *Anarquías,* 1896. *La Huelga,* novela, ibid., 1901. *El Dios Millón,* 1913. *La Entrada del paraíso,* 1914. *La Epopeya de los átomos,* dos vols., 1914. *Los Herederos de la gran tragedia,* Madrid y Barcelona, 1917.—MARIANO GRANADOS († 1915), soriano, director de *El Noticiero de Soria* (1891-1902), publicó *Al amor de la lumbre.*—ERNESTO DE LA GUARDIA, abogado y dramático, colaborador de *El Imparcial* y *El País* (1902), por seud. *E. de Lage,* publicó *Colores y notas,* Madrid, 1891.—MANUEL DE GUMUCIO publicó *Borrones,* Madrid, 1890. *El Mejor amor,*

poema en tres cantos, 1892.—GUMERSINDO GUTIÉRREZ estrenó *El Murciélago alevoso,* zarzuela, 1891.—JOSÉ MARÍA GUTIÉRREZ ALBA publicó *Poemas y leyendas,* Madrid, 1891.—MANUEL HÉCTOR ABREU, por seudónimo *Abrego,* novelista regional sevillano de color y luz, publicó *Amazona,* novela, Sevilla, 1891; Madrid, 1905. *Animales y personas,* crónicas y cuentos, ibid., 1892. *Aves de paso,* novela, Madrid, 1904. *Niño bonito* (s. a.). *El Espada,* novela, Madrid, 1905. *Dominio de faldas,* ibid., 1906. *Kate y Paca, novelerías,* Sevilla, 1906. *Matar por matar,* novela, Madrid, 1908. *Ramiro el enamorado, argucias de las hechiceras de Sevilla,* Sevilla, 1914.—JUSTO R. HERAS estrenó *¡Chúpate ésa!,* juguete, 1891 (con J. Bermúdez).—RAFAEL HEREDIA publicó *Acuarelas,* Madrid, 1891. *Cuadros madrileños,* 1892. *Nada,* 1894. *A toda máquina,* 1907.—*Catalogue de la Bibliothèque de* M. RICARDO HEREDIA, *Comte de Benahavis,* París, 1891-94, cuatro partes ó tomos, obra importante para la bibliografía española. Heredia compró á los hijos de Pedro Salvá la biblioteca recogida por su padre y abuelo (*Catálogo de la Biblioteca de Salvá,* Valencia, 1872, dos vols., 4.070 números), y aumentóla llegando hasta 8.304 números.—EDUARDO S. HERMUA, por seudónimo *Mecachis,* estrenó *Pajarón,* juguete, 1891.—*Historia y descripción de Santa María de Huerta, por J. C. G.,* Madrid, 1891.—AURELIO HORTA, mejicano, publicó *Mexicanos ilustres,* León, 1891.—JOSÉ IBÁÑEZ MARÍN, militar, muerto en el Barranco del Lobo (Melilla), director de la *Revista Técnica de Infantería y Caballería* (1892), publicó *Rusia militar y la guerra europea,* Madrid, 1891. *Recuerdos de Toledo,* ibid., 1893. *La Devastación en el Sur de Africa,* 1902 (en *España Moderna,* julio-agosto). *Bibliografía de la guerra de la Independencia,* ibid., 1908. *Educadores de nuestro Ejército,* póst., ibid., 1909.—MANUEL IRIGOYEN publicó *Noticias históricas del valle y Universidad del Baztán,* Pamplona, 1891.—JOSÉ JUAN JIMÉNEZ BENÍTEZ, de Murcia, presbítero, rector de Atocha, director en Murcia de *El Ideal Político* hasta 1873, que vino á Madrid, publicó *Atocha: ensayos históricos,* Madrid, 1891, dos vols.—ELADIO G. JOSÉ publicó *Errores populares,* Oviedo, 1891.—FRANCISCO LATZINA, polaco, naturalizado en la Argentina, director general de Estadística, escribió, entre otras obras, el más copioso, puntual y autorizado *Diccionario Geográfico Argentino,* Buenos Aires, 1891, 1892, 1899. *La Argentina considerada en su aspecto físico, social y económico,* dos vols., ibid., 1904. *Virutas y astillas,* artículos científicoliterarios.—ANTONIO R. LÓPEZ DEL ARCO, redactor de *El Demócrata,* director de *Barcelona Cómica,* fundador de *El Sui Generis, Heraldo de Lugo* y *Cosmopolita,* publicó *Bocetos literarios,* Madrid, 1891. *El Gobernador de R.,* novela, ibid., 1893. *Cáncer social,* novela, ibid., 1893. *Totum revolutum,* prosa y verso, ibid., 1895. *Sor María de las Nieves,* novela, ibid., 1896, 1904. *Manojo de cuentos muy verdes,* 1904.—FRANCISCO LÓPEZ LEIVA, de Santa Clara (Cuba), coronel (1895), subsecretario de Hacienda (1909), publicó *Zig-zags,* colección de artículos y poesías, Villaclara, 1891. *Eureka,* zarzuela,

1894.—ANTONIO LUNA publicó *Impresiones* (sobre Filipinas, satíricamente), Madrid, 1891.—MANUEL LLORENTE Y VÁZQUEZ, diplomático, colaborador de *El Mundo de los Niños* y *La Ilustración Española*, publicó *Cuadros americanos*, Madrid, 1891. *Viajes, costumbres, tradiciones*, etc., 1893.—ENRIQUE MANTECÓN Y GONZÁLEZ, habanero, poeta popular, publicó *Cuba y sus hombres ilustres*, Habana, 1891. *Nuevos cantares*, 1891. *Nuevos cantos cubanos.*—P. A. MARCH publicó *Menudencias*, Barcelona, 1891.—FRANCISCO MARTÍNEZ MONTESINO, español, publicó *La Noche trágica*, relato histórico, Habana, 1891. *Intimas*, poesías, 1895. *Encarnación*, zarzuela, 1897. *Pasionarias*, versos, 1899.—ROSA MARTÍNEZ DE LACOSTA, gaditana, publicó *El Angel del bien*, novela, Habana, 1891. *La Deshonra de un nombre*, novela, 1891. *Cómo vino la dicha*, novela, Cádiz, 1911.—EDUARDO MEIRELES (n. 1865-), habanero, director de un colegio en Matanzas (1914), estrenó *Los Matrimonios*, juguete, Habana, 1891. *En el Juzgado*, 1892. *Matanzas en camisón*, 1894. Trelles cita otras 20 piezas teatrales (t. VIII, pág. 21). *La Entrega del mando*, revista cómica, Puerto Rico, 1899.—JOSÉ MELLADO Y MORENO publicó *Ratos de insomnio y ratos de ocio, genialidades en prosa y verso*, Sevilla, 1891.—ALFREDO MERELO estrenó *El Señor Escribano*, juguete (con Fernando Bel), 1891. *Llegué, vi y vencí*, juguete, 1898.—*La Metafísica y la Poesía, polémica por don Ramón de Campoamor y don Juan Valera*, Madrid, 1891.—ANDRÉS MIRALLES († 1902), redactor de *Los Debates, El Correo, El Resumen* y *El Nacional*, gobernador de Filipinas, publicó *De mi cosecha*, artículos, Madrid, 1891.—ANTONIO MONTALBÁN, colaborador de *La Gran Vía* (1893), *Madrid Cómico*, etc., publicó *Música celestial*, versos, Madrid, 1891. *Los Escaparates*, sainete, 1913. *La Corrida de la Prensa*, boceto de comedia, 1915.—JOSÉ MONTENEGRO estrenó *Señoras solas*, juguete, 1891. *El Amor y el gabinete*, 1908.—PEDRO DE MÚJICA, bilbaíno que enseña castellano en Alemania, publicó *Gramática del castellano antiguo*, Leipzig, 1891. *Dialectos castellanos*, Berlín, 1892. *Maraña del idioma*, Oviedo, 1894. *Maraña del Diccionario de la Academia*, Bilbao, 1897. *Eco de Madrid*, Berlín, 1900. *Sesión académica ideal*, folleto chispeante contra la Academia, Braunschweig, 1905, y (en *Festschrift Adolf Tobler*).—MARIANO MUZAS estrenó *El Mordisco*, juguete, 1891. *El Hijo del casero*, ídem, 1893. *Los Caramelos*, 1901. *Los Ochavos* (con Joaquín López Barbadillo), 1910. *La Señora de González*, juguete, 1914. *Travesuras de amor*, opereta (con Retana), 1914.—A. NATARE publicó *Articulitos, pasatiempos, escenas militares y tonterías*, Sevilla, 1891.—JOSÉ NOGALES Y NOGALES († 1908), de Aracena (Huelva), director de *El Liberal* de Sevilla, colaborador de *La Lectura, Blanco y Negro* (1903), *A B C* (1903), etc., galano cuentista, publicó *Mosaico: colección de artículos, cuentos y tradiciones de la sierra*, Huelva, 1891. *En los profundos infiernos*, 1896. *Tipos y costumbres*, 1900. *Las tres cosas del tío Juan*, cuento precioso, premiado por *El Liberal*, Madrid, 1900; 3.ª ed., 1916. *Mariquita León*, novela andaluza, Barcelona, 1901. *El Ultimo patriota*,

novela, 1901. Andrés González Blanco, *Hist. nov.*, pág. 1002: "José Nogales, galano cuentista, fino narrador y cronista de extensa cultura, lleva publicadas dos novelas de costumbres andaluzas: *Mariquita León* y *El Ultimo patriota*. Lo que más resplandece en ellas, como en sus crónicas, es el estilo. Nogales ha llegado á la plena posesión de ese estilo, á la vez moreno como pan candeal y rubio como las mieses, que es la fusión más armoniosa de la noble habla castiza y del torturado lenguaje moderno. Este producto es de una venustez superna y sólo los cultos, como el mismo Nogales, pueden apreciar su valor."—FRAY HILARIO MARÍA OCIO, dominico, publicó *Reseña biográfica de los Religiosos de la Provincia del Santísimo Rosario de Filipinas desde su fundación (1587-1650)*, Manila, 1891, dos vols. *Compendio de la Reseña... (1587-1895)*, ibid., 1895.—FILIBERTO DE OLIVEIRA CEZAR publicó *La Vida en los bosques sudamericanos: viaje al Oriente de Bolivia*, Buenos Aires, 1891, 1893. *Leyendas de los indios guaraníes*, ibid., 1892. *El Cacique blanco: costumbres de los araucanos en la Pampa*, ibid., 1893. *Viaje al país de los Tobas*, ibid., 1897.—EUGENIO ORTEGA, colombiano, publicó *Historia general de los chibchas*, Bogotá, 1891.—ALFREDO PALLARDÓ GUILLANT, director en Calatayud de *La Lucha* (1886), redactor en Madrid de *La Nación* (1895), estrenó *Viaje á Liliput*, 1891.—LUIS PARDO, crítico de arte, director de *Puerto Rico Ilustrado* (1886), redactor de *El Globo* (1896) y *El Día* (1897), publicó *Confidencias*, novela americana, Madrid, 1891. *De arte contemporáneo*, 1899. *Semejanzas: cosas del mundo*, 1903. *De arte*, 1904. *De arte y por el arte*, disquisiciones críticas, 1908.—PARTICIPIO DEL FOLLÓN, *Entre tumbado y lloroso: mis memorias*, Montellano, 1891.—LEOPOLDO PEDREIRA Y TAIBO (1869-1915), de La Coruña, catedrático del Instituto de Canarias, Cuenca y Coruña; director en Canarias del *Diario de La Laguna* (1896); además de sus artículos periodísticos y obras de Geografía, publicó *¿Verdes ó negros?*, pleito ruidoso con Alfonso Tobar, 1891 (en *Revista Contemporánea*); La Coruña, 1909. *Concepto de la Patria*, Madrid, 1892. *El Regionalismo en Galicia*, ibid., 1894. *La Derrota de Nelson en Santa Cruz de Tenerife*, ibid., 1897. *Lo que es Bilbao y lo que podrá ser á fines de siglo*, Madrid, 1901. *Desde la terraza*, poesías, La Coruña, 1912.—AGUSTÍN PEIRO († 1890), zaragozano, caricaturista y escritor festivo, director muchos años del *Diario de Zaragoza*, por seudónimo *Antón Pitaco*, publicó *Cuentos baturros*, que se recopilaron de periódicos al morir su autor, Zaragoza, 1891.—HERACLIO PÉREZ PLACER publicó *Morir amando*, zarzuela, 1891. *Diálogos femeniles*, Madrid (1913).—MIGUEL A. PÉREZ publicó *Figuras americanas*, París, 1891.—El padre RAFAEL PÉREZ (1842-1901), jesuíta de Guatemala, publicó *La Santa Casa de Loyola*, Bilbao, 1891. *La Compañía de Jesús en Colombia y Centro América después de su restauración*, Valladolid, 1896-1898. *La Compañía de Jesús restaurada en la República Argentina y Chile, el Uruguay y el Brasil*, Barcelona, 1901. *Los Angeles Custodios*.—TOMÁS PERIAGO Y MORATA publicó *Ramillete lite-*

rario en prosa y verso, Badajoz, 1891.—J. PIN Y SOLER publicó *Niobe,* Barcelona, 1891.—JOSÉ ARTURO POGGIO estrenó *Casarse por carambola,* juguete, 1891. *De Carnaval,* ídem, 1897. *Abenámar,* leyenda, 1904.—*La Política de España en Filipinas,* quincenario dirigido por José Feced, Madrid, 1891-98, siete vols.—El padre MANUEL PONCELIS, S. J., publicó *Historia de la Literatura,* 1891. *Literatura hispanoamericana,* Madrid, 1896.—LUIS E. QUESADA († 1912), de Cienfuegos, publicó *Ensayos literarios,* prosa y verso, Matanzas, 1891. *A la memoria de Carlos Man. de Céspedes,* 1910. *Silueta de don Amelio de Luis,* 1911.—LÁZARO RALERO, por seudónimo *Un Veterano de la primera guerra civil,* publicó *Caricias de un lego al padre fray Luis Coloma, á su novela "Pequeñeces"... y á la Compañía de Jesús,* 1891.—RAMÓN RAMÍREZ CUMBRERAS estrenó *La Choza del diablo,* melodrama, 1891.—SERAFÍN RAMÍREZ (1832-1907), cubano, publicó *La Habana artística: apuntes históricos,* ibid., 1891.—FRANCISCO RAMOS DE PABLO publicó *El Castillo de naipes,* comedia fantástica, 1891.—APOLINAR RATO Y HEVIA, asturiano, publicó *Vocabulario de las palabras y frases bables,* Madrid, 1891.—*Refranes asturianos publicados con motivo de la inauguración de la estatua de Jovellanos en Gijón en 6 de agosto de 1891,* Gijón, 1891.—RICARDO REVENGA Y ALZAMORA, valenciano, director de *El Album* (Valencia, 1886), estrenó *Quien al cielo escupe...* (con Fernando Piñana), 1891. *Salirse con la suya* (con ídem), 1892. *Salvadora y... Salvadora,* juguete (con ídem), 1899.—MANUEL DE REVILLA Y OYUELA, director de *Los Debates* (1889), publicó *La Luz del alma,* Madrid, 1891.—ANTONIO RIESTRA publicó *El Antifaz de la Cruz,* novela, Madrid, 1891.—ENRIQUE RIVERA (n. 1871-), poeta montevideano, descendiente del general don Fructuoso, lírico subjetivo, melancólico y escéptico, que ha escrito poco, pero bien: *Mi venganza, Versos, Dos ansias, Mi cruz, Intima, Amorosas, Poesías, A una muerta, Profesión de fe, ¡Ven!, Mi sombra, Contraste, Mi corazón, Pasión.*—JOAQUÍN ROA Y EROSTARBE publicó *Crónica de la provincia de Albacete,* ibid., 1891. *Biografía de su alteza real el serenísimo señor don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza,* Madrid (s. a.).—DIEGO ANDRÉS ROCHA publicó *Origen de los indios del Perú, Méjico, Santa Fe y Chile,* Madrid, 1891, dos vols.—RODRIGO ROLDÁN Y MARÍN estrenó *San José, 90, 4.°,* juguete, 1891.—SIMÓN DE LA ROSA Y LÓPEZ publicó *Libros y autógrafos de don Cristóbal Colón,* Sevilla, 1891. *Los Seises de la Catedral de Sevilla: ensayo de investigación histórica,* ibid., 1904. *El Lugar en que se dió la batalla de Guadalete,* ibid., 1911.—JUAN RUBIO Y ALMIRALL publicó *Colón y el istmo de Gibraltar: historia del descubrimiento de las Américas,* Barcelona, 1891.—EDUARDO RUIZ publicó *Michoacán: paisajes, tradiciones y leyendas,* Méjico, 1891.—GABRIEL RUIZ DE ALMODÓVAR publicó *Salvador Rueda y sus obras,* Madrid, 1891.—CARLOS SÁENZ ECHEVARRÍA (n. 1853), de Bogotá, publicó *Los Piratas,* leyenda histórica, Santiago de Chile, 1891. *Poesías ordenadas y publicadas por su viuda,* París, 1907.—ENRIQUE SÁNCHEZ TORRES, catalán, publicó *Nueve músicos clá-*

sicos y seis artistas españoles, Madrid, 1891. *La luz, el sonido y la música,* 1900. *Camino de las estrellas,* 1911. *El Nuevo Mundo,* 1912. *El "Parsifal" y Wagner, Amor, arte y dignidad, ó la Corte de Verona,* drama, 1913. *El Sufragio universal,* 1918.—VICENTE SANCHÍS Y GUILLÉN (1835-1876), valenciano, coronel de Artillería, por seudónimo *Marcos Bomba* en las "Instantáneas" de *El Día* (1899-1900); de *Juvenalillo,* en *La Correspondencia Militar;* de *Miss-Teriosa,* en revistas de teatros de *Las Novedades,* de Nueva York, 1878, y en *La Regencia, El Clamor* (1889-92), *El Nacional, El Reducto, El Eco Militar* (1893-95), *El Globo* (1897-99), *El Día* (1898-900) y *El Imparcial;* de *El Profesor Sanderson,* en *El Clamor* (1891); de *Tinceve,* en las crónicas y revistas teatrales de *El Eco Militar* (1893-95); de *Touchstone,* en *España en Biarritz* (1896-97); de *Yago,* en *El Eco Militar* (1893-95). Publicó *Amapolas y cintarazos,* Madrid, 1892. *Chasquidos de tralla, historias íntimas,* San Sebastián, 1897. *Isolda,* ibid., 1898. *La Granujería andante,* Madrid, 1900. *Redimida,* 1902. *Villa-Venus,* 1903. *Intermallerías: escenas íntimas de la vida del teatro,* ibid., 1907. Estrenó *La Fe bretona,* drama, 1891.—G. DE SCRARRAIN publicó *Catálogo de obras eúskaras, ó catálogo general cronológico de las obras impresas referentes á las provincias de Alava, Guipúzcoa, Vizcaya y Navarra, á sus hijos y á su lengua...,* Barcelona, 1891.—JUAN ANTONIO DE TORRE SALVADOR (1859-1903), de Guadalcanal, por seudónimo *Micrófilo* y *M. Monti,* redactor de *El Eco de Fregenal* y *El Pacto,* director en Sevilla de *Sevilla en Broma* y *El Cronista* hasta 1895; poeta, prosista, orador, crítico literario y gran folklorista, no quiso publicar sus libros, contentándose con artículos y alguna que otra obra, entre las que bastará citar *Un capítulo de folklore guadalcanalense,* 1891. *El Folklore de Guadalcanal,* 1891.—RAFAEL TORROMÉ Y ROS, redactor de *El Cronista, Biblioteca Reformista* (1885), *La Opinión* (1891) y *El Imparcial;* por seudónimo *Espolín,* estrenó *La Fiebre del día,* con aplauso de Cañete, y con su desaprobación. *El Sentido común. La Dote,* comedia, 1891. *Cuentos del maestro,* 1906. *El Triunfo de la templanza,* 1906. *Escenas infantiles,* 1907. *Aventuras de Alfeñique,* 1907. *La Venganza del mar,* 1907. *Cuentos de cuentos,* 1907. *En busca de la Fortuna,* 1907. *La Vida interna,* poesías, 1912.—RAMÓN TRILLES, poeta valenciano, publicó *La Lucha eterna,* poema, Valencia, 1891. *Amores,* poema, ibid., 1904.—LUIS DE VAL ha vendido a manera de buñuelos todo linaje de novelas, de las que por entregas se meten por debajo de la puerta, por ejemplo: *Tristes y alegres,* Barcelona, 1891. *Luz,* novela, 1891. *El Triunfo del trabajo,* Barcelona, dos vols. *El Ultimo adiós, ó los dramas del hogar,* ibid., dos vols. *La Hija de la nieve, ó los amores de una loca,* ibid. (s. a.), dos vols. *Los Dominadores del mundo,* ibid., dos vols. *Vida bohemia,* ibid., dos vols. *¡Virgen y madre!,* ibid. (s. a.), dos vols. *La Hija del adulterio,* ibid., dos vols. *La Redención del obrero,* novela, ibid. (s. a.), dos vols. *Los Dramas del amor,* novela, Madrid, 1909, dos vols.—LUIS V. VARELA, argentino,

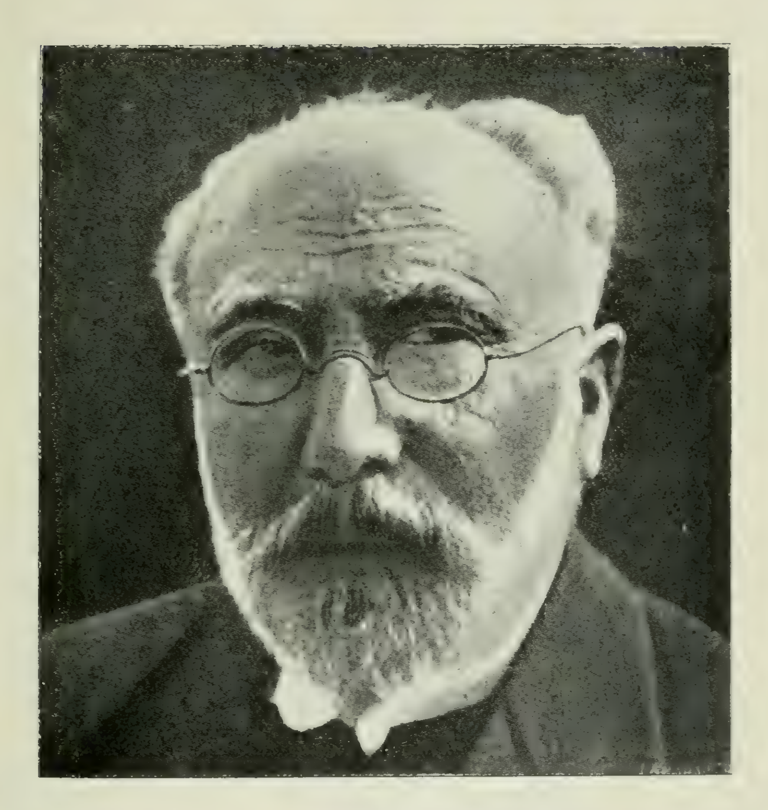
publicó *La Voz de las campanas,* canto, Buenos Aires, 1891. *En la cordillera andina,* ibid., 1898. *La Puna de Atacama,* 1899. *Las Repúblicas Argentina y Chile: Historia de la demarcación de sus fronteras,* 1899, dos vols. *Historia constitucional de la República Argentina,* La Plata, 1910, cuatro vols.—MARIANO VELARDE publicó *Venganza,* novelita, Cochabamba, 1891. *El Castillo misterioso,* íd., ibíd., 1892.—FORTÚN DE VERA, argentino, publicó *Cuentos de tropa,* 1891.—TEODOSIO VESTEIRO TORRES, gallego, escribió *Páginas sueltas,* poesías, Lugo, 1891. *Poesías,* La Coruña, 1896 (póstuma). *Recuerdos de Galicia,* dos volúmenes, ibid., 1896 (ídem).—LUIS DE VIANA publicó *El Palacio,* novela histórica, Habana, 1891.—EMILIO C. DE VILLEGAS publicó *Colección epigramática,* Habana, 1891.—FRANCISCO VIÑALS Y TERRERO (n. 1862-), de la Mota del Marqués (Valladolid), médico; además de obras científicas, publicó, como ameno cuentista, *Cuentos verosímiles,* Madrid, 1891-1896; segundo tomo, 1910. *Paca la florera,* 1895. *Episodios y cuentos,* 1913.—DOMINGO DE VIVERO publicó (con J. A. de Lavalle) *Galería de retratos de los Gobernadores y Virreyes del Perú (1532-1824),* Lima, 1891; Barcelona, 1909. *Galería de retratos de los Arzobispos de Lima (1541-1891),* ibid., 1892. *Galería de retratos de los gobernantes del Perú independiente (1821-91),* ibid., 1893; Barcelona, 1909.—ANTONIO WEBER Y SEINADO estrenó *El Tajo de la cisterna,* zarzuela, Habana, 1891. *La Caverna de Artambul,* ibid., 1891.

44. *Año 1892.* PEDRO BONIFACIO PALACIOS (1854-1917), más conocido por el seudónimo ALMAFUERTE, nació en San Justo (Argentina); desprovisto de bienes de fortuna, logró á los diez y nueve de su edad una pensión de la Cámara de diputados para estudiar pintura en Florencia; la de senadores se la rechazó. Acogióse á la enseñanza de niños en Chacabuco, La Plata, y un decreto le dejó cesante por carecer de título. La soledad y la miseria le acompañaron como hermanos toda su vida. Sólo el 27 de setiembre de 1916 votaron las Cámaras en su favor una pensión vitalicia. Poco la gozó: falleció en febrero del año siguiente, con sentimiento universal de toda la Argentina. Sus primeros versos *Interrogantes, Olímpicas* y *Cristianas,* salieron en *La Nación* (1892) y conmovieron las líricas frondas, como alguien ha dicho, habituadas a la gárrula orquesta de la pajarería romántica. Otra pajarería menos vocinglera, más vistosa por los colorines, más afectada, de otro romanticismo que llaman modernismo, ha chirriado por América y España. Jóvenes ellos, casi todos, niños ganosos de atraerse las miradas. Diríase que la poesía se hizo para entretenimiento de mozalbe-

tes, de niños, y niños pedantes por contera. Entre tanto afectado y remilgado flautear, *Almafuerte* parece todavía más varonil. Mientras los modernistas cantaban afeminadamente el lujo y el placer, rememorando épocas sibaríticas y anhelando todos los desvaríos de la lujuria en ciudades decadentes y refinadas, *Almafuerte*, abrevado de las lágrimas y miserias propias y amaestrado por ellas para comprender las del pueblo que sufre y llora, hízose poeta apostólico, evangelizador: dirigióse al pueblo, á las heces de la sociedad, para purificarlas, elevándolas á ideales altísimos y evangélicos:

"Migración á la Vida suprema,
cuyas libres regiones más claras
surcaremos un día tan puros
cual una bandada de lirios con alas."

En tono y metros, en sinceridad y llaneza de lenguaje, muy semejante á Bécquer y á Gabriel y Galán; sino que, en vez de sollozar, como el uno, las amarguras del amor desengañado, ó encomiar las placenteras delicias del hogar, como el otro, sollozó y cantó las amarguras del pueblo despreciado por los ricos, por los propios vicios acanallado. Es el poeta cristiano y moralista, pero sin escrupulillos monjiles, sin intransigencias ñoñas. Piedad evangélica chorrean sus estrofas. Es el poeta de la crítica social, no demoledora, sino edificadora. Un Núñez de Arce, sino que no duda ni se desalienta, antes robustece los ánimos y encamina los espíritus; que no es tan acicalado y académico, empero sí más robusto y popular. Es el poeta realista, de pura cepa española, que no se intimida por la grosería de un vocablo, cuando, incrustado en su elegante decir, lleva la fuerza que pide la valentía de su entonación poética. Maneja los metros castizos como nadie, derrocha las riquezas del habla castellana como pocos, aunque sin melindrear por un neologismo que le salga al paso. Sus comparaciones y metáforas son de un poeta sutil y de gran fantasía. Ha sido comparado con Guerra Junqueiro y con razón; sino que Junqueiro es un Luzbel, *Almafuerte* es un San Miguel arcángel. Su poesía es sociológica, como lo llevaba su época, pero evangélica y humana. Es, acaso, el poeta más sano, más recio, de más enjundia, más sincero y más cas-



ALMAFUERTE

tellano que ha nacido en América. Cabalmente llegaba á la cumbre del Parnaso cuando Rubén Darío deslumbraba á la juventud con el rielar modernista de su elegante lira. Todos se fueron tras él. La cruel injusticia le hizo injusto también; de su alma brotaron anatemas amargos y el decadentismo se le apareció como "un grotesco murciélago dorado" que "amenazaba la armonía mental de los escritores y de los artistas". Y es que su principal virtud, la sinceridad, hubo de chocar cara á cara con el principal vicio del modernismo, la simulación. Su pensamiento teníalo puesto en Job y en Jesús, sintiendo no sólo sus propias penas sino las de todos los hombres, sacrificando durante toda su vida á su austeridad inflexible y á su idea absoluta, noble y grande, los halagos sensuales y las vanidades de la tierra. Solo y en continuas miserias envuelto, alzóse con fiereza, cual robusta encina, por cima de las sabandijas políticas y de las florecillas poéticas del modernismo. Los sufrimientos fueron la savia que le hizo crecer. Fué el Walt Whitman cristiano y de raza española. Cantaba solo, porque nadie le seguía ni podía seguirle nadie. Sólo Gabriel y Galán, la otra robusta encina que tan sola y señera subía en un rincón de España, pudiera haberle comprendido. Ambos árboles robustos hubieran entrelazado sus ramajes y derramado sus copas por América y España. El de acá era el canto regional; el de allá, el canto sociológico: las dos tendencias estéticas sanas de la época. Gabriel y Galán es mucho más poeta que *Almafuerte*; pero la alteza del pensar, la reciura del decir, la sinceridad, no empañada por ajenos anhelos de figurar que lleva á lo raro y afectado, son cualidades que ponen a *Almafuerte* por cima de Rubén Darío, cuya poesía, por maravillosa que sea en su hechura refinada, flaquea por los defectos contrarios, por lo afeminado de los pensamientos, en general, por la blandenguería en el decir, por la comezón de lo raro y efectista. En sus *Lamentaciones* gimió el dolor de todos los caídos; en *La Inmortal* vibró una de las notas líricas más altas de América; en *La Sombra de la Patria* resonó el grito desgarrado de la Patria que apenas acababa de nacer entre la fusilería de las revoluciones. *La Canción del hombre, Apóstrofes, Amorosas, Sin tregua, Cívicas, Cuerdas nuevas, Cantar de los cantares,* son composiciones que andan

todavía dispersas. *El Misionero* fué la poesía que más encantó á todos, después *Milongas clásicas,* de versos duros como el acero, vibrantes como el oro, fulgurantes como el rayo.

Juan Maragall (1860-1912), barcelonés, tan amante de España como de su patria chica, apóstol del amor como ley de la vida, sereno y virtuoso varón, que tuvo altísima idea de la poesía, la cual no creía poderse dar sino en un alma buena, como de hecho lo fué la suya; poeta en catalán, sincero y sentido, fresco y vivo, con algo del misticismo franciscano, retrató la belleza de sus pensamientos y de su obrar en sus poesías. Fué no menos clarividente y atinado crítico literario, redactor del *Diario de Barcelona* por muchos años, hasta 1903.

José Durban Orozco, natural de un pueblo de Almería, donde vivió retirado y oscuro, poeta elegíaco y sombrío, triste y descorazonado, bien que con algunas tonalidades de crepúsculo otoñal acaricia suavemente el alma. Manejó bien los ritmos y empleó dicción castiza, sin extravagancias modernistas. Publicó *Afanes eternos,* Madrid, 1892. *Tardes grises,* Almería, 1900. *La Sombra,* poema, ibid., 1903.

Antonio Zayas, diplomático, es el gran sonetista á lo Heredia, de quien no quita los ojos. Artista parnasiano, impecable, que pesa y mide palabra por palabra, lima, pule, tornea, suda y afana por meter en el soneto una semblanza de persona, la idea de un cuadro, cualquiera otra cosa ó pensamiento. "Ponen todo su empeño en buscar la perfección absoluta", dijo Lemaître de los parnasianos; la perfección relativa, diríase mejor, y muy relativa, de las palabras, á las cuales posponen el fondo poético, la idea y el sentimiento, resultando fríos, poco profundos y más ó menos afectados.

45. Pasó la infancia *Almafuerte* en casa de sus abuelos; leyó la Biblia y biografías de próceres argentinos. Educóse en Buenos Aires, donde estuvo cinco años de maestro, hasta 1875; de 1881 á 1887 enseñó en Mercedes y Chacabuco; de 1887 á 1894 en Trenque-Lauquen, y fué redactor del *Buenos Aires*, de La Plata, y de *El Oeste,* de Mercedes; fundó *El Progreso*, en Chacabuco, y redactó en La Plata *El Pueblo.* También fué maestro en El Salto, donde escribió *Interrogante*, la primera poesía que publicó en *La Nación* y le hizo ya famoso. En 1896 fué declarado cesante por carecer de título, y aquel año fué nombrado prosecretario de la Cámara de Diputados de la provincia, cargo que le

hicieron dejar á los dos años, quedando con la jubilación de 45 pesos, pasando mil menosprecios y penalidades. Dió en el Odeón lecturas (1913) y conferencias en varias partes. Antonio Herrero, *Almafuerte,* 1918, pág. 69: "Era un hombre fuerte y vivo, candoroso y rudo, que daba la impresión de un águila caudal... Hablaba en voz tonante, violentamente y por estallidos...; era amable y exquisito, con la férvida ternura de una madre. Cuando estallaba su indignación, rugía como una furia...; pero apenas pasada la tormenta, volvía á ser apacible y dulce como un niño... Era incapaz de fingir. Era un volcán de sinceridad... Aceptó heroicamente la pobreza y el desprecio, el olvido y la calumnia... Así conservó el derecho de arrojar sobre los hombres las más trágicas verdades... Conservaba, aun en la hora de la muerte, la fe cándida y potente de los niños en la vida y en el bien... Era un héroe del Bien, un loco del Ideal y un Quijote del Ensueño... La gran pasión de *Almafuerte,* su ídolo más querido, á quien consagró lo más intenso y hondo de sus poesías y también de sus más rudos apóstrofes fué la "chusma sagrada", en cuya tosca alma enorme él esculpió la excelsa figura del superhombre futuro. Y esto no lo realizó en la poesía solamente, como algunos poetas populares que, aun cuando cantan al pueblo, se alejan de él y hasta lo reniegan, sino con su vida misma... No ha tenido otro propósito ni ideal que redimir y elevar al hombre...; ha sido el poeta del Hombre... al hombre interior... No fué literato, ni artista, ni poeta...; él ha sido sencillamente un hombre..., poeta del dolor y del misterio humano..., en someter y dominar á la naturaleza, en superar el plano de los instintos, viviendo solamente la vida de la moral... En esa lucha moral por desbestializarse está para *Almafuerte* el objeto y el fin de la existencia... Lo que *Almafuerte* no amaba ó, mejor aún, detestaba, es el sensualismo... El amor para él era algo sagrado, supremamente moral, como cumbre y fuente que es de la existencia. Amaba á la mujer más profundamente que ninguno de los literatos actuales. Por eso precisamente no la endiosaba en su aspecto carnal ni la dedicaba vanos galanteos... Constituye la poesía de *Almafuerte* una piedra de toque para los espíritus. Son enemigos de ella todos los estetas, todos los decadentes, los juglares, los bufones de todos los tiranos, los lacayos espirituales, los combinadores de "cocinitas literarias", los pedantes pontificadores, los amoralistas, los inútiles para el progreso, los partidarios del placer á toda costa, los canflinfleros del dolor eterno; y son admiradores de su obra todas las almas sinceras y apasionadas, los amantes del bien y del progreso, los rebeldes conscientes y los libres... Para *Almafuerte* es el arte sólo un vehículo... Pero siempre su arte es adecuado al pensamiento que expresa. Hay una fusión perfecta en sus poesías entre la forma y el fondo. Una y otro están fundidos en unidad ideal. No hay una sola palabra que resulte forzada, ni verso ni ritmo alguno disonantes. Tiene esa rotundidez articulada y vibrante que es la característica del genio... Ante todo es un sintético. Todos sus conceptos

y poesías son grandes bloques de síntesis." Doctor González, *Diario de Sesiones* de Buenos Aires (septiembre 27, 1916): "*Almafuerte* es un poeta original en nuestro medio. *Almafuerte* no tiene en estricto sentido de forma y de doctrina con quien compararse entre nosotros. Si es verdad que se asemeja al espíritu analítico de Gutiérrez, sale de este género por la entonación profética de su estro. Viviendo en otros tiempos, por ejemplo, en los de la Judea antigua, *Almafuerte* sería un Ezequiel, un Isaías, un Salomón, de los *Proverbios* y del *Cantar de los Cantares*. Es la comparación más exacta que he podido encontrar, ya que en materia de juicios literarios las comparaciones son casi indispensables. *Almafuerte* es un profeta, porque el profeta clásico no era solamente un conductor de pueblos; era un inspirador, era un vidente, que encendía la zarza famosa, y el pueblo seguía tras él. Además, *Almafuerte* ha hecho una vida tan original, se ha compenetrado de tal manera con la vida de la masa popular y es él tan hondamente una parte de la muchedumbre, que puede llamársele una flor de esa masa; y así como vemos que en los litorales de nuestros grandes ríos se desprende de la costa y viaja sin término hacia el infinito del mar la flor del camalote, *Almafuerte* es como un florecimiento del alma del pueblo: va delante de él hacia lo ignoto, y llega hasta penetrar en esa región iluminada que los poetas religiosos de la India llaman el Nirvana, hacia donde sólo se llega viajando "entre los mil pétalos del "Loto", según la mística expresión de Kabir... *Almafuerte* ha producido poemas de un lenguaje tan extraño, tan potente en su entonación y rico en su variedad de tonos y de rimas, de giros, de efectos musicales y efectos morales, que forma él solo un género único, exclusivo, suyo. Es, en suma, solamente comparable, bajo este aspecto, con los profetas de la Judea antigua, Ezequiel é Isaías, en sus invectivas y anuncios, y como Job en sus lamentaciones. En tal sentido pueden ser citados sus poemas *Jesús, El Misionero, El Cantar de los Cantares, Las Olímpicas, La Sombra de la Patria* y tantos otros en que su robusta y profética, y no pocas veces juvenalesca inspiración, llega á su máxima amplitud, que pueden ser consideradas como poesías guiadoras, poesías superiores, en las que el espíritu del pueblo puede sentirse siempre retemplado en un principio de alta moral, de energía suprema, y, sobre todo, por lo que este poeta más inculca en el espíritu de "su mundo", esto es, el sentimiento de la independencia personal, y de valor tan grande de la individualidad humana, que bajo este solo aspecto merecería ser colocado entre los grandes educadores de nuestro tiempo entre nosotros... Puede ser llamado "el poeta de la demo- "cracia". En Estados Unidos apareció hace tiempo un poeta incalificable, é incalificable del punto de vista académico, ó retórico, ó literario: me refiero á Walt Witman. Es un poeta de fibra natural; es un poeta genésico, que expresa las cosas que ve y como las ve en la Naturaleza; es un poeta por cuya boca la Naturaleza habla. Se le llama allí "el poeta de la democracia". Y es, efectivamente, el poeta

de la democracia; y *Almafuerte* se le parece tanto, bajo este aspecto, como dos identidades; solamente Witman es más bárbaro, en el sentido antitético de la Academia, y en el de vivir de las fuerzas de la Naturaleza misma, que son de producción y de renovamiento continuo, como se revela en su terrible apóstrofe que, de memoria, traduzco:

"¡ Parid, parid, parid!
¿Qué hacéis con vuestros frutos encerrados?
¿Queréis, acaso, que se os pudra en las entrañas?"

¿Y no se está oyendo rugir en estos "bárbaros" la musa de *Almafuerte?* Este puede llamarse un poeta bárbaro, como Leconte de Lisle llamó "bárbaros" á sus poemas de asuntos exóticos ó primitivos, y también en esa forma de interjección tan argentina que empleamos cuando no viene á los labios el adjetivo suficiente para expresar nuestra admiración ó sorpresa. Es un verdadero poeta de la democracia. Este es uno de sus mejores títulos á la gratitud nacional. Es un hombre que enseña en todas las formas: con su vida, con su abnegación, con sus ideas. Sería un romance escribir la vida de este poeta dedicado á la dignificación de eso que él ha llamado tantas veces "mi chusma"; pero eso que él llama su chusma es la masa del pueblo de que ha de nacer todo; es como el vasto pantano donde se forma el humus de la tierra; de allí nacen todos los humus que van á desparramarse para fecundar las tierras; allí se producen los fuegos fatuos que guían al viajero en la noche, y allí nace también el loto americano, el camalote, que después arrastran las aguas hasta la inmensidad del mar. *Almafuerte* agranda, sin duda, en su estro magnificante de todas las ideas y de todas las cosas, los elementos de donde saca los asuntos de su inspiración. Lo que el alma del poeta siente es el alma de la muchedumbre; es la multitud desvalida, aquella que no tiene guía, aquella que no tiene conductores, aquella que no tiene representantes, aquella que no tiene docentes. Pero es que allí está la inspiración más potente de la nacionalidad, y así es como este gran poeta, que á la vez es un apóstol, que á la vez es un maestro, es un alto y luminoso guía de la conciencia colectiva. En su poema *El Misionero* ha hecho, á no dudarlo, como muchos otros poetas de su talla, su profesión de fe de apostolado evangélico, moderno, libre, sin dogmas limitativos, como un San Pablo contemporáneo, cuando dice:

"Soy el que puso paz en la discordia,
pan en el hambre, alivio en las prisiones,
y en la obsesión tenaz, más que razones,
puso, sin razonar, misericordia."
"Yo renuncié las glorias mundanales
por el arduo desierto solitario,
para sembrar, también, abecedario
donde mismo se siembran los trigales."

Es un apasionado santo, es un "consagrado" al amor de la niñez y de la juventud, como esencia de la Patria. Como el bardo indobritánico Rudyard Kipling, ha tenido la inspiración de escribir el *Himno Nacional Infantil;* como aquel, al comenzar la guerra europea, tuvo la inspiración de cantar el amor supremo, de evocar el alma de la infancia, de la patria futura en su *Canción de los Niños* (*The children's song*), en la cual no hay un solo acento de odio, sino de íntimo amor por la tierra nativa." Victorio M. Delfino, *Almafuerte,* 1917: "Su vida la podemos describir en dos palabras: fué un eterno peregrinar, empuñando en una mano el silabario y en la otra la magnífica lira de los acordes inmortales. Siempre errabundo y solo, monologueando como el Dante; diestro en el arte de estar solo en medio de la muchedumbre que le rodeaba sin comprenderlo; aislado en roca Tarpeya como Prometeo, llorando las desgracias de la vida como Petrarca y como Leopardi... Y en todo, en la tribuna, en la escuela, en el hogar y en la calle, parecía como su *Misionero.* Porque si queréis saber quién fué *Almafuerte,* leed *El Misionero,* porque él no fué otra cosa que ese fraile laico, ese "miserable que amó mucho"... En 1893, hallándose en El Salto, remitió á *La Nación* una poesía que apareció firmada con el seudónimo de *Almafuerte.* Emilio Castelar, el gran tribuno, la transcribió en *El Globo,* de Madrid, "con un encabezamiento admirable de "cien líneas", según decía *Almafuerte* mismo en unos apuntes íntimos. En El Salto escribió también *Olímpicas* y *Cristianas,* y dió una versión modificada de *La Sombra de la Patria.* En 1896, á raíz de su destitución por la Dirección de Escuelas, fué nombrado prosecretario de la Legislatura de la provincia de Buenos Aires. En esa época entregó á la publicación el prólogo de *La Inmortal, Cantar de los Cantares, Milongas Clásicas* y otros trabajos menores. Once años después (1907) asumió la dirección de *El Pueblo,* cotidiano de La Plata. En las columnas de ese diario se encuentra una considerable parte de su labor. Sus publicaciones poéticas en forma de libro las inició en 1906 con *Lamentaciones,* que contenía un prólogo del malogrado Más y Pí, y las siguientes inmortales composiciones: *Confiteor Deo, El Misionero, Gimió cien veces, Vencidos, Mancha de tinta, Llagas proféticas.* Como prosista no tiene una obra orgánica; publicó en revistas y diarios las cláusulas perfectas de sus *Evangélicas* y varios discursos magistrales. Casi en nuestros días dió á luz otro libro, *Almafuerte y la guerra,* que contiene un estudio sobre *Neutralidad, El Apóstrofe, Los sabios alemanes y otros estragos universitarios* y un breve discurso. Aún en vida se publicó un pequeño folleto bajo el título de *Milongas Clásicas,* su canto á la "chusma". Tales son las obras reunidas que durante su existencia publicó este genio de las musas: pero á fe que no se sabría decir cuáles son sus poemas maestros; si las sonoras y metálicas estrofas del divino *Cantar de los Cantares,* donde dice del amor ya ido de su juventud con unción religiosa, sus cadencias, monorrítmicas canciones que le inspirara el dolor de los humildes, sintetizadas en la

miseria de su "chusma" doliente, ó su profundamente filosófico, arquitectural, aquilino, druídico, de corte indomablemente apostólico, *El Misionero*, que es su Biblia, su evangelio, su "parto más doloroso". ¿Cuál era su doctrina filosófica?, preguntaréis. Fué ingenuamente cristiano; un cristiano primitivo de aquellos desharrapados de Judea, sencillo como los mismos de Nazareth; bíblico como los primeros profetas y bueno como el propio Jesús. Fué un cristiano puro, digo, que prestó á esta estupenda doctrina que ha resistido la cruzada de veinte siglos de guerras y de claudicaciones humanas los esplendores maravillosos de su arte imperecedero. Y *Almafuerte* no fué otra cosa ideológicamente considerado, porque sabía que nada más grande y bueno había creado el ente humano á lo largo de los siglos que la moral del Galileo, que redimía al esclavo y al liberto, que glorificaba al amor, que coronaba al pobre y al desvalido, que atacaba á los Césares de todos los tiempos, que llamó á los hombres á la montaña nada más que en nombre de la paz y la fraternidad humanas, que levantó el poema del amor maternal, que amaba á los niños y á las flores, lo mejor de la estirpe, y que proclamaba la paz de los corazones y la tranquilidad de las conciencias. Y, sobre todo, porque el gran poeta sabía evidentemente, palmariamente, que los fariseos de todos los tiempos, que los Dioclecianos de la canalla contemporánea practicaban un cristianismo invertido, convirtiendo al siervo de Jesucristo en un severo Pilatos, que absuelve ó castiga á nombre de Aquel que dijo que no había jueces ni verdugos, y á los apóstoles en sumos señores perfumados de heliotropo. Proclamar la verdad y desenmascarar á los simuladores para restablecer cristianamente la moral sin dogma del desharrapado de Jerusalén, fué toda su preocupación filosófica. Bueno es saber que practicaba un cristianismo moderno, reformado por su conciencia integérrima, viril, fuerte; no emcumbraba á la escoria humana ni ponderaba las cualidades secundarias de la especie; trataba de redimir á los miserables por idea y por la enseñanza paternal, alumbrando su camino con la antorcha de la esperanza... Pero no hundía en la charca infecta á las víctimas ni las obligaba á extender la mano al transeúnte, sino que las levantaba cariñosamente en sus hombros y amasaba su propio barro para reivindicarlas. Y esto lo hacía como un padre apostólico de fe; á las veces era el consejo sano, santo, suave como una caricia; otras, la amonestación; pero también, muy á menudo, los latigueaba como á un ejército del mal... Era, pues, un Cristo, un redentor moderno. Sentimentalmente, *Almafuerte* era un conglomerado de odio y amor: odio al mal, amor al bien; he ahí todo. Fué augur y fué profeta; fué hombre, fué niño, fué flor, fué poeta, fué apóstol y fué filósofo. Pero, ante todo y sobre todo, fué un genio. En una palabra: *Almafuerte* fué un místico absoluto que presagiaba para el futuro, no El Hombre Libre, que diría Nietzsche, sino El Hombre Bueno, que había dicho Jesús, y que es la más grande de las libertades... Como artista, *Almafuerte* puede, pues, clasificarse entre los poetas de combate que han usado su

estro, preferentemente, con un nobilísimo fin de mejoramiento humano. Su perfil indomable es el de un apóstol, el de un vidente." *Almafuerte* publicó en revistas y periódicos: *La Inmortal, Milongas clásicas, La Canción del hombre, Cristianas, Apóstrofes, Amorosas, Sin tregua, Cívicas, Cuerdas nuevas, Confiteor Deo* (1904), *Gimió cien veces* (1904), *Vencidos* (1904), *El Misionero* (1905), *Mancha de tinta* (1905). Aparte, *Lamentaciones*, La Plata, 1906. *Evangélicas*, sentencias breves y hondas en prosa, 1915. *Apóstrofe: guerra europea*, 1915; Santiago, 1916. *La Sombra de la Patria*, poema. *Poesías*, 1916, con prólogo de Más y Pí; Montevideo, 1917. *Amorosas*, Buenos Aires, 1917. Consúltense: G. Lafond, *Le poète argentin Almafuerte*, 1917 (en *La Nouvelle Revue*, París, 270-276). Alberto J. Mazza, *Almafuerte*, Rosario, 1917. Victorio M. Delfino, *Almafuerte: su personalidad y su obra*, conf., Bolívar, 1917. Alfredo J. Torcelli, *De Almafuerte* (en *Nosotros*, números 105-107, 1917). Antonio Herrero, *Almafuerte: su vida y su obra*, Buenos Aires, 1918. Alberto Mendioroz, *Almafuerte*, La Plata, 1918.

Luis Zulueta, *La Lectura*, 1912 (enero): "Maragall, que por su parte fué uno de esos hombres extraordinarios artífices de su alma, creadores dentro de sí mismos de un alto tipo de perfección humana, del mismo modo cincelaba primorosamente sus poesías que cincelaba una por una las horas de su existencia." *Obras completas*, Barcelona, 1912-13, 11 vols., con retrato. *Serie catalana*: *Poesies*, dos vols. *Escrits en prosa*, dos vols. *Serie castellana*: *Artículos*, 1892-1911, cinco volúmenes. *Elogios*, un vol. *Poesías. Elogio de la palabra*, discurso en el Ateneo de Barcelona, 1903. *Renovación*, San José de Costa Rica, 1918. Consúltense: *Sesión celebrada en el Ateneo de Madrid en honor de J. Maragall*, 1912 (*La Lectura*, XII); Miguel Santos Oliver, *En Maragall*, Barcelona, 1912; Ramón M. Tenreiro, *J. M.*, 1913 (en *La Lectura*, XIII², 1-7, 121-133; XIII³, 1-15); Fray M. D'Esplugas, *Maragall: notes intimes*, 1912; Alfons Maseras, *Un poète catalan*, 1912 (en *Revue du temps présent*).

Antonio de Zayas: *Poesías*, Madrid, 1892. *Joyeles bizantinos*, 1902. *Retratos antiguos*, 1902. *Paisajes*, versos, 1903. *Noches blancas*, poesías, 1905. *Leyenda*, 1906. *Ensayos de crítica histórica y literaria*, 1907. *Reliquias*, sonetos, 1910. *Epinicios*, 1912. *Los Trofeos, romancero y los conquistadores de oro, de J. M. de Heredia, en verso castellano*. *A orillas del Bósforo*, versos, 1913.

46. *Año 1892*. JACINTO BENAVENTE (n. 1866-), madrileño, fué hijo del afamado médico de niños don Mariano, cuyo busto está en el Retiro; estudió el bachillerato y algo de leyes; pero fallecido su padre cuando él tenía diez y nueve años (1885), dejó la carrera y dióse á viajar por Francia, Inglaterra y Rusia, donde fué empresario de circo, mostrando en ello su inclinación, no menos que en sus juegos cuando muchacho, que se entretenía



JACINTO BENAVENTE

con su teatrito *Guignol,* y más tarde en sus aficiones de actor que ejerció a veces, bien que con mediana fortuna. Todos estos deportes se los permitía el desahogo económico con que el padre dejó á la familia. Fué director de *Vida Literaria* (1899) y *Madrid Cómico;* colaborador de *Rev. Contemp.* (1898), *La Ilustr. Esp.* (1897-99), *El Arte del Teatro* (1902), *La Lectura, Helios* (1903-04), *Los Cómicos, Alma Española* (1904), *El Imparcial.* En sus primeras obras teatrales inspiróse en la nueva manera de los franceses Lavedan, Donnay, Capus, que es una sátira social condescendiente y benigna, de fina y aguda observación, de ironía graciosa y sin hiel, de diálogo fácil y chispeante. Estas son, cabalmente, las dotes del ingenio de Benavente; pero ya por su temperamento artístico, más cerebral y de pensador que de imaginativo y de visión plástica, ya por su educación en obras francesas, cuya tendencia didáctica y moral de siempre señalábase todavía más á la sazón por el prurito de llevar doctrinas sociológicas á las tablas, la concepción dramática de Benavente falló por su base desde las primeras obras. Eran más bien á manera de conferencias tenidas en el escenario entre algunos personajes, sin fábula apenas reciamente tramada, sin unidad de acción, sin caracteres bien perfilados, sin el consiguiente contraste de pasiones en situaciones dramáticas y sin los afectos y efectos trágicos ó cómicos que de ellas broten naturalmente. Satírico social y hombre de pensar ingenioso y sutil, concebía la obra teatral como una tesis social ó filosófica ingeniosamente planteada por el entendimiento que había que concretar después en una fábula; en vez de aprender, ante todo, con la imaginación un acontecimiento ó escena real de la vida, de la cual pudiera ó no desprenderse una lección ética y sociológica. El intento de la comedia y del drama, según la tradicional escuela francesa y más de la dramaturgia sociológica á la sazón reinante, era corregir públicamente el vicio, ya con el arma del ridículo, á lo Molière y Bretón; ya con la del escarmiento, á lo Kotzebue y Tamayo; ya con entrambos á la vez, á lo Moratín. Pero el teatro no se hizo para corregir ni enseñar. "Nosotros entendemos, decía Larra siguiendo la tradición española (*La niña en casa y la madre en la máscara*), que la moral de una comedia no la ha de poner el autor en boca de este o de aquel personaje; ha

de resultar entera de la misma acción, y la ha de deducir forzosa é insensiblemente el espectador del propio desenlace." Benavente, por cerebral y por educación afrancesada, procedía al revés: primero el intento doctrinario, satíricosocial, después ver cómo ese intento puede encarnarse en una acción, la cual, por lo mismo, resultaba floja y poco plástica, los personajes no eran caracteres vivos, sino muñecos que habían de disertar más bien que no obrar: y sin fábula ni caracteres no era posible se diesen contrastes, situaciones ni pasiones dramáticas. No es el teatro escuela de virtudes ni siquiera escuela de la vida. Cuando así se toma llámase teatro docente, que es un inferior teatro. puesto que mira más bien á la enseñanza que al arte. El mismo poema didáctico, en tanto es arte cuanto es él el intento principal del poeta, quedando la enseñanza como pura materia del poema. La *expresión pura y desinteresada de la vida,* el retrato sincero del vivir humano: tal es el fin del teatro, como de las demás artes; diferenciándose de los otros géneros literarios por el modo de expresión, que consiste en que esa vida se exprese *poniéndose en acción* (drao = obrar). El teatro de Benavente es un nuevo género de espectáculo teatral. No es *expresión de la vida,* sino *filosofía crítica de la vida.* En todas sus obras adviértese al punto el propósito de filosofar de la mayor parte de sus principales personajes. De lo que ven suceder á otros y de lo que á ellos mismos sucede sacan su epifonema al canto. Y no como en el teatro de Eurípides, por ejemplo, donde se esparcen acá y acullá alguna que otra sentencia, como brillantes que resaltan de la tela que la vida en acción va tejiendo, sino que el filosofar sobrepuja con mucho al obrar: no brotan las sentencias como epifonemas naturalmente desprendidos de la acción, sino que apenas hay más acción que la cadena de situaciones flojamente trabadas, dispuestas con el fin de que el razonamiento filosófico continúe sermoneándose por los principales personajes. *Expresión de la vida en acción*: tal fué siempre el teatro; las sentencias tomábanse como uno de tantos adornos que abrillantaban el estilo y condensaban la filosofía que de esa vida retratada resurtía. En el teatro de Benavente hase volcado el teatro de arriba abajo: el razonamiento filosófico es el intento principal que sobrenada, la acción es tan sólo un flojo ca-

ñamazo sobre el cual se borda la tesis con el oro de ingeniosas y profundas sentencias. Lo que era antes fin, la acción, hase convertido en medio; lo que era medio, las sentencias y el razonamiento, hase convertido en fin. El habla, el diálogo, en el teatro, era medio explicativo del choque de las pasiones que resulta de las situaciones en que los encontrados caracteres de los personajes se hallaban; y este colocar los caracteres en situaciones que choquen y expresen lo que es la vida es lo que se llama acción, obrar, sustancia propia del género teatral. En las obras de Benavente todo está vuelto del revés: no hay situaciones para que haya choque de caracteres y con ese obrar resalte la vida humana, sino situaciones para que los personajes filosofen y critiquen esa misma vida humana, de donde el diálogo, antes medio, hase hecho fin, y el obrar, poniéndose los caracteres en situaciones de chocar, hase convertido en medio. Es, pues, una filosofía crítica de la vida el teatro de Benavente, no pura expresión ó retrato de la vida. En segundo lugar, el teatro hemos dicho que se diferencia de los otros géneros literarios en el modo, que es poniendo esa vida en acción. En el teatro de Benavente el crítico filosofar sobre la vida hácese mediante el continuo razonar de algunos personajes; la acción es la menor posible, en cuanto varíen los casos que al razonar filosófico va pidiendo. A veces diríase el escenario una redacción de periódico, adonde van llegando uno tras otro con las varias noticias sobre un acontecimiento del que están hablando dos o tres personas; sino que, en lugar de ser esas personas redactores del periódico ajenos al acontecimiento, son de los personajes que en el acontecimiento han terciado. Prueba y consecuencia á la vez de no ser lo que allí se hace, sino lo que se dice, lo principal, es que apenas hay movimiento de pasiones, choque de intereses y de afectos, ni bien esculpidos caracteres, ni acción única y apretada. Por maravilla se ve el corazón; siempre señorea la cabeza en las obras de Benavente. De aquí que falte calor y ternura y que casi no resalte un tipo de verdadera mujer sensible y tierna, obra siempre más del corazón que de la cabeza. Es un teatro nada pasional, sino cerebral casi enteramente. Benavente hubiera hecho novelas filosóficocríticas admirables, tan puramente cerebrales y tan ricamente ingeniosas como las de J. Valera, diferenciándose en

que las de éste son de análisis psicológico mediante una sutil casuística ó desmenuzamiento de una conciencia por medio de la dialéctica dialogada, mientras que las de Benavente hubieran sido de filosofía crítica sobre el vivir. En ambos autores señorea el razonamiento. Sólo que Valera sabía enredar narrando una acción para que las pasiones se manifestasen, y Benavente no acierta comúnmente á enredarla obrando ni acaso narrando, contento con variar las escenas para seguir el razonamiento crítico-filosófico. Ese variar de escenas lo hace Benavente harto desmañadamente: entran y salen los personajes según le conviene al autor, sin tener cuenta con la verisimilitud; menor cuenta se tiene todavía con ella no pocas veces en el comportamiento de los personajes. La razón es porque tiene puesta la mira en su *filosofía de la vida,* y no en la *expresión pura de la vida,* en la cual toda inverisimilitud es grave mancha que desmiente á la verdad, que falsea la realidad, que hace malo el retrato. No es, pues, *mediante la acción,* sino *mediante el razonamiento,* como Benavente expresa comúnmente en el teatro lo que expresa. No pertenece, pues, su obra al género dramático, sino á otro género nuevo, mixto de acción y razonamiento, predominando el razonamiento á la acción. No está, se ha dicho, lo dramático en los bastidores y aparato escenográfico, y casi sin él se representaba en Atenas y en la España de la época clásica. Ni está en que un razonamiento filosófico-crítico de la vida se ponga en boca de varios personajes, tipos criticados y criticadores de ese razonamiento. Estas dos cosas son las que señorean las obras de Benavente. Pero falta ó está flojísima otra, en que sustancialmente consiste el género dramático: en que en vez de *razonar sobre la vida, se haga* allí mismo *la vida* por medio del obrar de los personajes. La vida, tal cual ella es, bien que condensada, como en toda obra de arte, es lo que el público fué siempre á ver representada en las tablas. Benavente ha inventado un nuevo género de espectáculo teatral, artístico sin duda; pero que más bien que para el público común es para un público escogido, que gusta de oír filosofar acerca de la vida de una manera más artística todavía, por menos abstracta, de lo que puede lograrlo leyendo á los grandes filósofos alemanes, á Schopenhauer, por

ejemplo. Cierto que en un breve espectáculo no puede desenvolverse una fantasía filosófica, una teoría completa del vivir como la de aquellos filósofos; pero en cambio los pedazos que de ella pueden llevarse á la escena alcanzan una concreción poética mucho mayor, encarnando en tipos vivos que medio viven la vida sobre la cual ellos mismos filosofan, ya que vivirla del todo y filosofarla á la vez fuera acaso imposible. Con todo, hay momentos, escenas sueltas, en que la fuerza poética del ingenio es en Benavente tan poderosa que logra fundir ambas cosas en un solo bloque, como Calderón acertó por manera acabada á hacerlo en *La vida es sueño*. El teatro calderoniano queda, sin embargo, siempre dentro del género dramático, por cuajar de lleno la idea en la vida que allí se representa, mientras que en las obras de Benavente la filosofía razonada sobrepuja casi siempre al vivir representado en la escena. Aceptado tal cual nos lo da el autor este nuevo género de espectáculo, de suyo inferior por híbrido de filosofía y drama, y propio fruto del espíritu docente, sociológico y filosófico que en estos últimos tiempos ha envestido el arte europeo, y que tan contrario es al arte realista y desinteresado de la tradición española, la obra teatral de Benavente es maravillosa por la ejecución. Cuanto al filosófico razonar, con dificultad se hallará autor de cuyas obras pudiera compilarse un breviario de sentencias tan hondas acerca del vivir humano, tan ingeniosamente rodeadas y tan galanamente dichas. Acaso no tenga quien en esto le venza, en esta España del galano decir sentencioso, fuera de Gracián, Quevedo y Séneca. De esta madera castiza es, sin duda, Benavente en esta parte, tan extranjero en otras cosas. Es el mismo aliento ético tradicional español que aviva toda nuestra literatura de antaño y es la misma galanura en el decir, el mismo redondear del concepto. Aquellos hermosos diamantes que Calderón y demás antiguos dramáticos dejan caer con sus sentenciosos epifonemas en el diálogo teatral y que Gracián derrochó en los sonorosos y ricos sartales del *Criticón,* son los que también engarza generosamente y á la continua nuestro autor en el hilo de oro del galano é ingenioso dialogar de sus personajes. Cuanto a la acción, que suele ser floja cual burdo cañamazo sobre el cual lo va bordando, para que mejor se acomode á la libre fantasía filosófica,

suele las más veces ponerla en países lejanos y aun fantásticos, que no están en el mapa y en edades ó legendarias ó soñadas. Así espacio y tiempo, vagos y como de sueño, sírvenle á maravilla para no chocar con la realidad y no atar torpemente el vuelo soñador de su filosófico ingenio. Por la misma razón acude á menudo a los personajes de la comedia de arte italiano, para encarnar más al propio en faranduleros tradicionales y en tipos ya hechos sus fantasías filosóficas. Ello presta no menos un cierto humorismo a la expresión de la vida, sobre la cual han de filosofar gentes que en la farsa viven; con lo que logra el ingeniosísimo Benavente envolver en burlas las veras; vestir la grave verdad con ropajes arlequinescos de vistosos colores, expresar, burla burlando, las más hondas filosofías. Que así sabe mezclarse el grave padre de familia en los juegos de sus hijos chiquitos, haciéndose á ellos y rebajándose al parecer para subirlos hasta sí y levantarles á lo más encumbrado del pensar. Es, pues, el teatro de Benavente, si filosófica y críticamente razonador por su esencia, fantástico por la forma. A estas cualidades del ingenio filosófico en el razonar y de la fantasía en el tramar fantástico hay que añadir otra y de las más pujantes en Benavente. Parando la atención tan sólo en escenas sueltas, en pasos particulares, adviértense rasgos del cómico más fino, del satírico más punzante, hasta del realismo más inesperado en un autor que parece siempre huír la expresión de la vida real en el cuadro total de cada obra. Tipos reales arrancados de nuestra sociedad chispean en algunos pasajes, pinceladas valientes de un cómico elevado; punzantes alusiones, que cree el espectador verlas volar y clavarse en el fulano ó en el mengano que por ahí tiene conocidos. De modo que este Benavente, que apenas parece capaz de urdir ni una pieza entera que pueda llamarse comedia, tiene continuos aciertos en los pormenores, dignos de Molière y harto más vivos que Moratín, con humorismo más exquisito y gusto más refinado que entrambos; este Benavente, que huye siempre de la realidad y parece por naturaleza temperamento idealista y fantaseador, tiene toques de un realismo tan vivo como castizo. Todas estas cualidades dan como resultado obras teatrales que parecen revistas cómicas á veces, á veces vistosas, movidas y cómicas operetas; pero revistas y

operetas de un mucho más subido valor que las traídas por el género ínfimo, cuanto el ingenio de Benavente, su rica fantasía, su filosofía honda, su gallardo decir sobrepujan a los ingenios menores contemporáneos. Tal es la manera filosóficocríticofantástica que prima y señorea el teatro de Benavente, tal su manera propia, que brilla en sus obras de mayor empeño y que da el tono á todas en común, mezclándose más ó menos en algunas particulares, donde acaso pretendió atenerse á la manera del teatro tradicional. De éste ha logrado componer algunas piezas pequeñas, de acción sencilla, que podemos llamar sainetes y entremeses, de aristocrática marca, tan perfectos ó más, y por de contado más filosóficos de fondo, que los compuestos por nuestros mejores saineteros modernos. No brilla en el sainete popular, por desconocer el habla del pueblo, que con tanta destreza manejaba Cervantes y algunos modernos han manejado; pero sí en el sainete de gentes aristocráticas ó de elevada clase social, cuyas cursilerías y necedades ha despellejado y descubierto al vivo cual ningún otro autor. Cuando ha pretendido alargar el paso cómico hasta convertirlo en comedia, Benavente ha fallado: la trama se le deshilachó entre los dedos, quedando por extremo floja. Ultimamente ha acudido al simbolismo, creyendo con él apretar y dar unidad á la acción; pero el símbolo es lazo harto deleznable y vago hasta en la literatura escrita, cuanto más en la obra teatral, donde sólo la vida real asienta y campea, despegándose de la escena cuanto huela á ideal y no echándose apenas de ver cuanto frise en lo simbólico. En suma, Benavente hará maravillas en el elevado y corto sainete cómico y en obras largas de la nueva y personal manera suya, fantásticofilosóficocrítica, y no es corta alabanza sobrepujar á muchos en lo uno y ser único en lo otro y ser inventor de un nuevo género de espectáculo, inferior al tradicional en el teatro por su idealismo y tendencia razonadora, pero tan artístico como el que más. Benavente es un hombre de gran talento, que parece ha pasado por todo, lo ha visto todo; reconoce que la sociedad incorregible es mala y siempre fué mala y seguirá siendo mala; que la vida misma es inexplicable, por lo menos para él, y que él es un átomo de tantos en el universo, ignorante de dónde viene ni adónde va e impotente para cam-

biar el curso de las cosas. ¿Qué hacer? Escéptico, no da entrada en su mente á ningua solución, acaso á ninguna verdad; ingenioso, no puede contentarse con dejarse arrastrar por la ola de la vida, como los más, sin abrir el pico y pronunciar su fallo. Y fallo no lo da, porque ni siquiera entiende se pueda fallar sobre lo que no se conoce. Siéntase, pues, á la orilla del vivir, y escribe con el dedo en la arena, sonriendo plácidamente, ora una acotación festiva, ora una glosa mordaz. No le merecen la vida ni los hombres, las tonterías de los hombres y el juguete de la vida, más que eso, un chiste, una sonrisa. Benavente diríase que se tapó la cara con las manos, horrorizado al asistir á un drama de Echegaray, que salió demasiado serio del teatro donde vió un drama de Galdós, y que se dijo: "Aquello es falso, esto está tomado demasiado en veras. Preferible es lo segundo. Pero Galdós debe de tener músculos de acero y yo los tengo de cuerdas de violín. Galdós pretende convertir la sociedad española á la moral naturalista, y se siente con bríos de apóstol, con alma de redentor, con cerebro de sabio; yo hallo que esa pretensión es una quimera, que no he nacido para apóstol ni para dogmatizar ni dar siquiera por verdades las que no veo que lo sean; la vida hay que tomarla en broma porque no es más que una payasada y un entretenimiento de muñecos de Guignol." Y efectivamente, Galdós, hombre de armas tomar y de convicciones decididas, se entrega á la predicación como un Tolstoy y un Ibsen. Encarna sus doctrinas naturalistas en personajes de carácter robusto, y con toda la fuerza de su convicción los lanza sinceramente en medio del mundo corrompido, falseado, interesado é hipócrita. Y el artista que crea caracteres lo tiene todo, porque todo lo demás es secundario, es escenario donde el carácter se pone de manifiesto. Benavente, desprovisto de cualquier otra convicción maciza que no sea la de que no debe tenerla, no fragua jamás un carácter robusto; su escepticismo sólo le sugiere pasos cómicos, sus personajes no son caracteres, sino muñecos para esos pasos cómicos y para que escriban en la arena y en broma al margen de la vida, ora la acotación festiva, ora la glosa mordaz. De la falta de caracteres resulta que ni hay comedia verdadera ni menos drama, no hay acción fuertemente tramada ni choques pasionales. El teatro de Benavente

no puede ser más que escenas sueltas en que, burla burlando, se satirizan las necedades de los hombres con ingeniosos chistes, pinceladas admirables de realismo, punzadas satíricas, sentencias hermosas, largos parlamentos filosóficos. Los personajes son muñecos que entran y salen para eso, para conferenciar y satirizar en broma á la sociedad; la trama, por consiguiente, resulta floja y cuajada de casos forzados, falsos, inverisímiles. Un medio le sugirió su ingenio para cohonestar estos defectos sustanciales: hacer piezas como de broma, guignolescas, fantásticas, simbólicas, burlescas. Sólo podían mantenerse en pie con verdad y en serio las piezas cortas, los juguetes cómicos, los sainetes, los pasos dramáticos, obras de escasa ó ninguna trama y que no requieren caracteres robustos. En alargando algo más la pieza se deshilacha, se llena de inverisimilitudes, se carga de parlamentos y de narraciones que suplen la acción propia del arte dramático. Benavente sobresale en lo menudo, en los particulares de pasos y escenas; Galdós, al revés, en lo grande, en los caracteres y situaciones dramáticas. No pudiendo Benavente sostenerse en lo serio y grave, hizo teatro en broma, teatro guignol, teatro infantil, fantástico y como de hadas. *La Noche del sábado* (1903), acaso la mejor obra de Benavente, y sin duda la más de su cuerda, es una zarabanda de gentes cosmopolitas, que nada tienen que ver con España, sin estoicismo ni virilidad, decadentes y hastiadas. No hay un verdadero carácter, ni acción única bien desenvuelta. Pero sí es un carnaval, un caleidoscopio de tipejos, de conversaciones, de colorines, de pasiones bajas, de gentes aburridas y perdidas. El mérito está en los pormenores, en las pinceladas finas á lo Teniers. El público, en esta y en casi todas las obras de Benavente, se entretiene mirando todos esos pormenores, esas grecas de ingeniosas sentencias é ingeniosos alfilerazos satíricos; pero no rompe jamás en victorioso aplauso porque no halla un carácter que le subyugue, que le llegue al alma; no ve adónde agarrarse y está como en el aire, sin saber qué pretende decirle, en suma, el autor como fin de la obra. Porque toda obra artística debe decir algo y un algo solamente: esa es su unidad. Benavente, deteniendo al espectador en mil recovecos, no acaba de enseñarle la casa en conjunto, no le dice

nada en limpio, por ejemplo, en *El Dragón de fuego* (1904). Y cuando trata de decírselo con una sola acción, suele estar ella falseada y no responder á la realidad, por ejemplo, en *El Collar de estrellas* ó en *La Malquerida*. En una palabra, Benavente es un miniaturista satírico de grandísimo ingenio; sino que la miniatura no es para el teatro, donde sólo brillan los grandes rasgos de caracteres y situaciones trabados en un haz apretado, sencillo y claro. No basta ser tan observador de menudencias como lo es Benavente; menester es tener ojo de sintetizador comprehensivo para encuadrar todas esas menudencias en torno de una figura de gran relieve moral, de un carácter. El género fantástico, propio de Benavente, luce en no pocas piezas cuyos personajes son príncipes y princesas, duques y señoras, gentes de alta guisa, pero de una época soñada y de una región que los mapas no traen, revueltas en pintoresca contradanza con tahures y ladrones, saltimbanquis y cortesanas, cómicos de la comedia italiana y toda la hez de gente ruín, maleante y bohemia, libertina y sentimental. Unos y otros son tipos más literaturescos que reales, que viven más en la imaginación que en el mundo. Son tipos de opereta y operetas son las piezas teatrales donde Benavente los presenta. Tales piezas son valses sin música y música de vals están pidiendo á voz en cuello. Son verdaderos libretos de operetas. Así *La Noche del sábado, La Princesa Bebé, La Escuela de las princesas,* amén de otros muchos personajes y escenas de casi todas sus obras. Claro está que en obras de tan pura imaginación como éstas y más hijas del ensueño que de la realidad, no hay que pedir muy honda psicología de personajes, de situaciones ni de acción. La fuerza artística en cuadros tan fantasmagóricos y de caleidoscopio como ellos está en el espectáculo variado, en el contraste de almas superficialmente vistas, que pasan relumbrando como chispas en la fuga del vals. Lo fugitivo y superficial de los muñecos, su vaivén en los colores, los contrastes, no impiden que el autor haya metido en el hondón de cada una de estas farsas algún principio filosófico, que da unidad simbólica al todo y que por boca de unos ó de otros, serios personajes ó livianos tipos, salga afuera envuelta en conceptuosas sentencias, en apotegmas sabios, en dichos agudos. Así el ingenioso Benavente sabe vestir lo grave

de la doctrina con lo ligero de la forma, sacando de los sueños, de las fantasías y de las farsas frutos provechosos para la vida, metiendo harta reflexión y harto hondas ideas en muñecos que obran sin idea ni reflexión alguna. Ha llevado á las tablas á las gentes acomodadas de educación poco á la antigua española y más bien á la francesa, á los que con medianas artes han hecho dinero, á los ambiciosos de mayores pretensiones que talento, á los que por su posición debieran ser cultos é instruídos y afectan de hecho la instrucción y cultura que no tienen, á los pillos favorecidos por la fortuna, á las bribonas de alto copete, alegradoras de jovenzuelos casquivanos y viejos verdes y sonsacadoras de unos y de otros; á los hastiados de placeres comunes, de ellos y de ellas, que buscan en la deshonra de casas ajenas nuevas distracciones y nuevos pastos á su refinada lujuria; á los elegantes que no sirven más que para serlo, á los estafadores enguantados; á los hijos de familia que menos que entre la familia se les ve en todas partes, grandes sablistas y despilfarradores de la hacienda de sus padres y de la de sus amigos, que no han sabido hacer otra carrera más que las de automóviles ó la de San Jerónimo; asiduos frecuentadores de club, casino, café, teatro y toros; á los vejetes pulcros, enamoradizos y de más pájaros en la cabeza que las lindas á quienes sirven de payasos, mantienen y regalan; en una palabra, á todas esas gentes de buen tono, de mucho trapo, poca cabeza y menos corazón, que no pueden dejar de darse en una sociedad de familias á la francesa, sin apego al hogar. que sólo van á casa á comer y á dormir, cuando no duermen ó comen fuera. Ha desenmascarado Benavente á todo este mundillo elegante a veces con mucha suavidad y discreción; otras, con chillones toques cómicos, con pinceladas caricaturescas, cual monigotes que hablan más que se menean en las tablas, aunque á veces atina, diciéndose las cositas que ellos suelen decirse y meneándose con la ligereza y poco asiento que suelen. Pequeñeces, menudencias. Diríase que de ordinario el autor no se atreve á tocarles un pelo de la ropa; es cirujano caritativo, blando de mano, muelle de boca, corto de movimientos. No quiere atemorizarlos á ellos ni apesadumbrar al público. Complaciente y fino, huye de toda doctrina cerrada, de todo dogmatismo escueto, hasta de todo rasgo llamativo, de todo contraste chocante,

de toda frase deslumbradora, de todo vocablo que abulte. Benavente, que intenta satirizar la sociedad dulzachona y suavemente barnizada de nuestro tiempo, de moral acomodaticia, de creencias vagas, de filosofía pesimista en el fondo, escéptica y sin vuelo fijo, teosóficamente filantrópica, es hijo de su tiempo y tal cual es se retrata en sus obras teatrales. Menudo de cuerpo, el rostro alargado á lo artista, elegante en porte y vestido, el habla dulce, parca, sutilmente irónica, agudamente chistosa, risueño y apacible siempre con todos, la finura y la discreción personificadas. Algunas y aun varias de estas cualidades hallaremos en no pocas personas cultas de hoy en día; pero las que distinguen á Benavente son: cultura, si no especializada, pero extraordinariamente vasta, ingenio perspicaz, gusto refinado, tino discretísimo y nobleza de delicados sentimientos. ¡Cuánto de esto ha sabido poner en los pequeños héroes, en los monigotes de su teatro y cuán delicadamente se burla en él de los personajes que pecan por contrarias cualidades. El teatro de Benavente es noblemente educador, sano, moral, lleva robustez á las almas, ensancha, explaya y serena los espíritus, levanta los anhelos y engrandece el pensar de toda persona bien nacida.

Joaquín Abati y Díaz estrenó en Lara *Entre Doctores* (1892), juguete cómico; llevó al teatro 79 obras en veintitrés años, de ellas 46 medio originales, tomados de otros los argumentos; las demás, arreglos. Ha colaborado mucho con Antonio Paso. Las más aplaudidas de las algún tanto originales son: *Entre Doctores* (1892), *La Buena Crianza, Genio y Figura, El Paraíso, Mi querido Pepe, El Trébol, Mayo florido, La Taza de té, Los hombres alegres.* "Mi ideal artístico, dice en carta al autor, es muy modesto: hacer reír por medios honestos y demostrar que el género cómico no es nada inferior al dramático." En ello tiene razón, tratándose del buen género cómico. Es dialoguista gracioso, tiene ingenio para el retruécano y salidas de tono, pocos chistes de buena ley y algunos demasiado picantes; lo cómico, algo grotesco; el lenguaje, poco castizo.

47. Es Benavente el más discutido de los dramáticos contemporáneos. "Cierto que yo he luchado con el público —dice en una *Sobremesa*—, y desde el apagador siseo al silbido aullador, no hay forma de protesta que no haya llegado á mis oídos. Y cuatro volúmenes tengo

encuadernados de juicios críticos de mis obras, y no llegan á veinte los juicios favorables." Puesto á par del teatro ultrarromántico de Echegaray y de Sellés, parece ciertamente, como el mismo Sellés le ha echado en cara, "un teatro blanducho"; sin duda el delicado pulpejo de la cándida azucena, blanducho es, comparado con el duro bronce del estruendoso y retumbador cañón. Comenzó llevando á las tablas ingeniosas conferencias dialogadas, en las que con floja acción, esbozados apenas caracteres y pálidos afectos, satirizaba al menudeo la sociedad, no sin sus puntos de humorismo y de donaire y con sentencias tan filosóficas como el intento que se proponía. Viendo que el gran público no entraba por este nuevo género, poco teatral por lo desleído y poco pragmático, más propio de una tertulia de personas selectas, intentó apretar más la trama en forma de comedias, acertando en las cortas, bien que fracasando casi siempre en lo sustancial del teatro, acción, caracteres y choque de pasiones; brillando, en cambio, cada vez más por la sátira punzante, el fino humorismo y escenas sueltas del más delicioso cómico. Después atrevióse á lanzarse á lo dramático; pero de ordinario, fuera de *La Fuerza bruta* y alguna que otra pieza, tan sólo alcanzó algunos golpes efectistas á fuerza de forzar la realidad con increíble é inverisímiles casos. A menudo introdujo en sus obras elementos simbólicos, fantásticos y humorísticos, dándoles un tono de farsa guiñolesca é infantil ó de bufonesca burla, vistiendo lo grave del intento filosófico con la burla de las bufonadas, la realidad con la fantasía. Su principal ensayo de este género fueron *Los Intereses creados,* que gustaron por ser obra de un género que, aunque fantástico y como de broma é inferior al verdaderamente teatral, que es el realista, por lo menos era acabada en su línea y francamente personal. El segundo ensayo, segunda parte, digamos, de *Los Intereses creados,* es *La Túnica amarilla* (1916), en donde todavía con mayor franqueza ha llevado al escenario el único género que al genio de Benavente cuadra y en el cual es maestro sin igual. Tal es el *género* que podemos llamar *fantástico.* Diríase que el autor no se atreve á embestir derechamente á la realidad, gastada ya en manos de los dramaturgos hasta quedar falseada á poder de recetas teatrales. En vez de mirar, pues, de frente á la realidad, que llevada á las tablas pareciera acaso demasiado desnuda para los acostumbrados á las falsedades teatrales, da media vuelta, mírala de soslayo, preséntala como en broma, riéndose á la par del arte dramático tradicional y serio. Los histriones preséntanse como tales, ya como histriones de la comedia del arte italiano, ya como histriones de una China fantástica donde el teatro semeje á un teatro infantil, primitivo y en formación todavía, sin haber alcanzado el entero desenvolvimiento del teatro europeo. Con esta ficción, el ingenio socarrón, guiñolesco, burlón, humorístico y satírico de Benavente halla un campo por donde explayar su fantasía tímida y poco arriscada ante la realidad de la vida, que toda se resume en sandeces cómicas ó en trágicos choques de los encontrados carac-

teres y que para ser llevada al teatro pide un ingenio condensador que sepa tramar una fuerte y apretada acción y un ánimo reciamente expresivo de las pasiones humanas. Cabalmente cuanto falta de todo esto á Benavente sóbrale de ingeniosidad para el género fantástico, que, sin atadero á la realidad ni á las pasiones, caracteres y acción dramática, vuela de flor en flor, solázase en particularizar matices cómicos y gusta de burlarse de todo y de todos. Benavente se ríe en *La Túnica amarilla* de la vida y del teatro, de la poesía y del arte, de los histriones y de los espectadores con filosófico donaire y elegantísima ironía, mezclando las burlas con las veras, lo trágico con lo cómico, lo real con lo ideal, el símbolo con lo simbolizado, haciendo un nuevo teatro y una nueva poesía con lo mismo que parece reírse de la poesía y del teatro. Benavente no es, pues, un temperamento propiamente dramático, sino un temperamento de dialéctico e ingenioso sofista que, como pudiera disertar en una conferencia ó en el libro, diserta en el escenario. El sofista tomaba una idea cualquiera y la desmenuzaba valiéndose, sobre todo, de la sutileza de su ingenio y á veces, como Sócrates, el sofista de los sofistas, mediante el diálogo. Otro tanto hizo Valera en la novela y hace Benavente en el teatro. Ocúrrele una idea bonita, simbólica ó paradójica, y menea los muñecos, comentándola. De aquí, en primer lugar, que haya más disertación y narración que acción verdadera, en que consiste el arte dramático; antes bien, acción única y bien añudada no suele haber en las obras de Benavente. El *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum,* primer principio fundamental, como enseña Horacio, de toda obra de arte, y que si Horacio no lo enseñara no dejaría eternamente de serlo, diríase trasto viejo que arrinconó nuestro autor en el desván. De aquí el que no haya caracteres ni choques y contrastes dramáticos, por el consiguiente, sino recitadores de lo que en vez de narrarse debiera obrarse en las tablas, muñecos que los menea conforme le conviene. El verdadero dramático procede á la inversa: primero busca caracteres, y, en teniéndolos, lo tiene todo: pasiones, contrastes, acción. El dramático, como todo artista, parte de hechos, y de ellos alquitara ó deja alquitarar ideas al espectador. Benavente, más discursivo y sabio que poeta y artista, parte de ideas que quiere después encajar en hechos, en personajes, los cuales resultan muñecos movidos por el hililló de la idea que el autor tiene en la cabeza, en vez de hombres vivos que, haciendo pensar, se destilen en ideas al pasar por las cabezas de los espectadores. Gusta, pues, Benavente, no por lo dramático y teatral, por la acción, sino por las ideas más ó menos ingeniosa y bonitamente expuestas por los personajes y en ellos simbolizadas. Fué y será siempre su teatro para un grupo de amigos del ingenio, no para el público que en el teatro busca otra cosa... teatro: personajes, vida; no ideas, ingeniosidades, doctrinas. Lo inverisímil campea casi siempre en todas sus obras, porque son hijas de la reflexión de las ideas, no de la vida. Trozos sueltos, tipos sueltos, fuera

del nudo de la obra, son en Benavente admirables, porque los trae de la vida y copia del natural, como un sofista que encarna las ideas, que trata de inculcar en prosopopeyas vivas y reales. Porque Benavente es hondo pensador, pero forrado de poeta verdadero. Benavente no ha sido trágico hasta hoy, y, dado su humor, acaso no lo sea nunca, aunque en ello se empeñase. Porque, á pesar de lo que por años ha venido adelantando en su arte, parece que siempre estos grandes adelantos hanse ceñido á su propio temperamento dramático. Tampoco ha sido hasta hoy Benavente en sus obras largas cómico de cepa castiza española: no pinta las costumbres, vicios y virtudes de la raza, como Bretón; satiriza la parte de la sociedad española afrancesada en costumbres. En el modo, no toma un vicio y lo desnuda enteramente, como supo hacerlo Ruiz de Alarcón, por ejemplo el embuste en *La Verdad sospechosa*. Por lo uno y por lo otro, Benavente ni ha creado hasta hoy un personaje de cuerpo entero, como los crearon Alarcón y Bretón. Asiduo lector de libros franceses, empapado en los modernos dramáticos de Francia, de temperamento mesurado á la francesa, ha sido, sin querer, un continuador de Leandro Fernández de Moratín, con la diferencia que va del moderno clasicismo, humanismo, mejor diremos, que reina hoy en Francia, al falso y frío clasicismo de aquel entonces, y con la no menos notable característica de que Moratín creó algunos tipos y Benavente no ha creado ninguno, porque, y para decirlo en suma, si Moratín hacía comedias enteras, Benavente de suyo no hace más que juguetes cómicos ó comedias de juguetes cómicos más ó menos bien enhebrados. Benavente, si tuviese hilo para hilvanar una comedia larga, haría un *Sí de las niñas* moderno, como Moratín hubiera, acaso, podido hacer un *Collar de estrellas* algo anticuado, aunque lo hubiera hilvanado mejor. La mesura, el buen gusto, la regularidad, la sutileza de ingenio, el intento moralizador, corren parejas en uno y otro cómico; las gentes satirizadas, las mismas; el lenguaje, bastante parecido, aunque Moratín manejaba mejor el castellano y Benavente con más donaire las sales. El cómico de Benavente es fino y está más bien en menudencias que en fuertes choques; es del género moratiniano, aunque con más ingenio y filosofía; en cambio, está á veces más en la narración que en la acción. Los personajes de Benavente enseñan más hablando que obrando. Pero ésta es cualidad que trasciende á todo su arte dramático. Benavente halla dificultad en tramar una sola y bien apretada tela, una acción única; por eso sus comedias son todas pequeñas; son comedias en miniatura, que no pasan de juguetes cómicos, y cuando las alarga un poco, la trama queda harto floja y se va en narrar lo que debiera exponer dramáticamente, obrando. En esta parte es sombra, no digo de un Tirso, un Lope, un Alarcón, un Calderón, pero aun de un Bretón y de un Moratín. Aun en esto es más francés que español. En España sobró siempre derroche de enredos y tramas, tanto como faltó en Francia. Tampoco tomó de España, sino de Francia, la tendencia docente, en la que conviene con Moratín y ha sido

siempre el tropiezo del arte francés. Benavente se propone encarnar en cada una de sus obras un principio filosófico. De aquí otra tendencia, que ha tomado de Ibsen y demás modernos dramaturgos septentrionales: la tendencia al símbolo. En *El Collar de estrellas*, que pareciendo eslabonadas y juntas, distan entre sí un sinfín de leguas, ha simbolizado la ingeniosa observación filosófica de que los hombres que, al parecer, viven juntos en familia y como debieran, de hecho están tan apartados en el alma, que ni se conocen ni logran la felicidad que la familia y la amistad debieran traer consigo. De estas dos tendencias, el simbolismo es lo más antiteatral que hay, y en cualquier arte es el camino cierto para hacer obras que dejen de ser artísticas. Engáñanse los autores con la elevación de la idea; la obra, por demasiado ideal, deja de ser humana, hablando sólo al entendimiento discursivo, cuando toda obra de arte ha de hablar a la fantasía y al corazón, y en vez de nacer de la razonadora inteligencia, ha de brotar de la inmediata intuición, para que inmediatamente hable a la intuición del que la contempla. No se ve en *El Collar de estrellas* cómo el tal collar de estrellas que brilla allá en el cielo sea símbolo de la familia que está en el escenario. El autor se lo hace decir á uno de los personajes, y él se lo dice al público; pero nadie repara casi en ello, porque el teatro habla por lo que se representa y se obra, no por lo que algún personaje diga. La otra tendencia, la docente, raras veces impulsó á nuestros dramáticos á llevar á la escena principios filosóficos, á no ser principios llanos, que fácilmente se desprenden del comportamiento de las gentes, como en *La Verdad sospechosa, El Mayor monstruo, los celos,* y tantas comedias cuyo título es ya un refrán ó sentencia ética. Nuestros autores sólo miraban á pintar la vida, y de su propio realismo brotaba la moral docente: los franceses han solido proceder al revés, poniendo la mira en la doctrina y buscando cómo concretarla en hechos y personajes. Este procedimiento, propio del arte idealista, fué muchas veces el de Calderón; pero no ha habido muchos Calderones en el mundo, y aun para una vez que Calderón acertó de lleno en encarnar maravillosamente en hechos y caracteres reales nada menos que la doctrina más honda que pueda concebirse, en *La Vida es sueño,* fracasó en cien ocasiones, y fracasó Goethe en el *Fausto,* fuera de la primera parte, por su asunto realista. Benavente fracasó no menos al dar carne y hueso á su ingeniosa y filosófica observación de que los hombres viven juntos, pero sus almas distan entre sí tanto como las estrellas, que aparentemente se nos antojan formar un bien trabado collar. Para mostrar este principio cae en lo inverisímil y nos pinta un don Pablo enamoradísimo, que no puede darse en este mundo, y así, la acción está enteramente falseada en toda su armazón. Es que es dificultosísimo encarnar una abstracta idea en hechos y personas reales y vivas. De aquí también que Benavente, por querer mejor expresar su doctrina filosófica, haga hablar y predicar demasiado á sus personajes, y ya que con hechos, esto es, dramáticamente, no alcance á hacérnosla

ver, nos la dicen ellos de palabra. Esto de decir hermosas é ingeniosas sentencias fué siempre muy francés, como efecto que es de la tendencia docente de su raza. En ninguna otra nación se apreciaron tanto las colecciones de sentencias y los artistas sentenciosos. Por eso su dechado trágico fué Eurípides, el sentencioso y doctrinario. En España, por lo mismo, el más sentencioso es Calderón, por ser el más doctrinario é idealista. Benavente es, queriéndolo ó sin querer, el continuador de Bretón, como dramaturgo. No son uno ni otro trágicos, sino cómicos de pura cepa. Bretón creó la comedia sencilla, urbana, de costumbres, luciendo su inagotable vena de chistes en todos los asuntos sociales dignos de burla y escarnio. Es de los más acabados dialogadores y de los versificadores más perfectos; arrimado al pueblo, empleó su lenguaje, y su socarronería es enteramente castellana. Benavente se luce no menos en la comedia sencilla de traza, urbana, de costumbres, burlándose de las necedades, impertinencias y pedanterías de las gentes; pero difiere de Bretón en varias cosas. No escribe sino en prosa, porque cree que con ello se acerca más á la verisimilitud; opinión que muchos no compartimos, porque sólo se opone á la ilusión, y aun eso á medias, ya que á poco en el teatro ni se cae en la cuenta de si se oye hablar en verso ó en prosa; y lo de la ilusión teatral, es un fantasma que engañó á los seudoclásicos franceses, pues nadie olvida que está en el teatro y no en la realidad, y el arte no consiste en que se olvide que es arte lo que se contempla y que se crea ver cosas verdaderas. Las estatuas sin pupilas de los griegos, y la música y la arquitectura, bastarían para comprobarlo, pues son cosas que no se hallan en la naturaleza. En cambio, el lenguaje de Benavente, poco esmerado y copia del erudito y vulgarote de la gente medio culta de las ciudades, que prefiere, sin duda, por el mismo principio de la ilusión teatral, es menos verisímil que el de Bretón, que tuvo el arte de retratar el habla castiza del pueblo español, y por de contado menos artística, elegante y clásica. Benavente no es, comúnmente, modelo de lenguaje; emplea esa jerga de la gente culta, pobre, desleída, llena de abstractos, latinismos y galicismos, lenguaje ramplón y nada castellano. No se trata de que copiase el de los antiguos libros, que ni lo hizo Bretón, sino el verdadero castellano de las gentes del pueblo, no el de los cafés, ateneos y tertulias cultas. Por allegarse más al pueblo, Bretón abre el chorro de su vena chistosa y socarrona, enteramente popular, lo cual es más verisímil y hasta ilusorio. Benavente es en esta parte más esmerado y culto, más refinado en su ironía, más delicado; escéptico hasta dejar enteramente á los espectadores que saquen ellos la moraleja, tan ambigua á veces, que parece contraria la que se desprende de varias comedias suyas. Sus chistes y su ironía, son producto más del ingenio que de la observación de la vida. Es más ingenioso y refinado que Bretón, menos allegado al pueblo español, más imitador de los dramáticos extranjeros, sobre todo franceses; menos nacional y más culto. Acaso, por lo mismo, tiene Benavente más honda psicología

que Bretón, por lo menos expresamente desmenuzada, aunque toda ella se halle en el fondo de las obras del drámatico riojano. Acierto sin igual tuvo en dar con el tema de *Los Intereses creados*, la principal lacra de la sociedad moderna, de tanto alcance, que admira no haya sido tratada antes de él con la atención y fuerza que él lo ha hecho. Es un golpe magnífico de su ingenio. Su fineza de gusto le retrae comúnmente de pintar caricaturas, y su respeto á las opiniones ajenas le aleja de todo dogmatismo y tendencia didáctica, empleando la sutileza de su ingenio en dar cien vueltas á las cosas, desesquinándolas para que no haya quien en ellas choque ni quede molestado en sus propias opiniones. En esta parte es maestro consumado de eclecticismo urbano y elegante. En *Gente conocida* (1896) y en *La Comida de las fieras* (1898), por ejemplo, los personajes se encargan ellos mismos de hacerse risibles, sin que parezca por ninguna parte la mano del artista, que no ha hecho más que buscarlos por ahí, tal cual los conocemos, y juntarlos en las tablas. *El Marido de la Téllez* (1897), lo mismo pudiera ser de *Fulánez*: por ahí anda, y todo el mundo le conoce, y son legión. La mezcla de ironía picante y de candor amable para con el público, échase bien de ver, por ejemplo, en *Lo Cursi* (1901), en *El Hombrecito* (1903), en *Los Malhechores del bien* ó *La Fuerza bruta* (1905). Finamente y burlonamente ecléctico, infiltra su fanatismo en *La Gata de Angora* (1900) y en *Alma triunfante* (1902). Ha sabido pintar como pocos la *pedantería* y la *cuquería* de las gentes de nuestra sociedad, acudiendo á menudencias y pequeñeces del vivir cotidiano. Su intención docente échase de ver para el crítico en todas sus obras; pero nadie la disimuló mejor, ni aun en *Rosas de Otoño* (1905) ó en *La Escuela de las princesas* (1909), *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros* (1909), donde se clarea más. Su eclecticismo, acaso más de forma, y para los demás, que de fondo para su propio pensar, está de manifiesto en *Señora ama, Por las nubes, La Princesa Bebé* (1907), *Más fuerte que el amor* (1906). *La Noche del sábado* es una revista, abigarrada y confusa, de príncipes y condesas, de artistas y gentes perdidas de toda laya, nada españolas; por de contado, de un vivir cosmopolita, sin otro hilo que enlace las escenas que el invisible, por simbólico, de un pensamiento tan oscuro, de una fórmula tan enigmática como la que encierra el título de la obra. *Señora ama* no es una ama castellana, ni creo se dé tampoco en ninguna parte, aun fuera de Castilla; es un tipo que cuadrará en la teoría moderna del amor libre, pero que es lo menos femenino y español que pueda concebirse. No sé que española alguna castiza admitiera como propio ese retrato. *El Collar de estrellas* tiene cuatro actos, que casi no son más que cuatro escenas, prescindiendo de entradas y salidas secundarias. La acción es pobre. Pero, además, flojísima de trama. Don Pablo se pasa años y años gastando su fortuna en los despilfarros de la familia de su hermano, porque está enamorado de la esposa de éste, sacrificándose por un amor que ni la esposa, ni el esposo, ni la madre de la esposa, ni los hijos echan de ver,

ni el mismo don Pablo manifiesta en manera alguna. Amores y dineros difíciles son de encubrir, dice el refrán, y un tan enamorado señor, que así se sacrifica, hasta de rico hacerse pobre, podrá suceder en el mundo de los posibles que llegue á tal punto de encogimiento, que no muestre su cariño á su cuñada ni se lo conozca nadie; pero es un sucedido que no sé si sucederá alguna vez en el mundo de las realidades.

La idea matriz del teatro de Benavente es la de un escéptico, para quien "la ironía es una tristeza que no puede llorar y sonríe", según sus propias palabras, y que, por consiguiente, toma la vida como una farsa y el teatro como farsa de farsa. Vida y teatro no son para él cosa seria, que hayan de tomarse en serio. Hay que echar á broma la vida y su representación, el teatro. La dramática pide una acción verisímil y suficientemente amplia é interesante, creación de personajes de carácter, y contrastar, por medio de situaciones, los diversos caracteres de los personajes para que se muevan los afectos pretendidos: acción, caracteres, situaciones. El que estas tres cosas no sepa poner en sus obras, no será dramático, y lo será en el grado en que sepa ponerlas. Si los caracteres y las situaciones desenvuelven lo cómico, la obra será comedia; si desenvuelven afectos patéticos fuertes, será drama ó tragedia, según el grado del patético. Si en esto convenimos, según el común modo de entender hasta ahora del teatro y según debe de entenderse, pues á eso se reduce la representación de la vida, concepto que del teatro tenemos, será cosa de preguntar: ¿Sabe poner Benavente en sus obras esas tres cosas, y en qué grado? La acción es flojísima, en cuanto pretende ensancharla un poco. Los personajes son miniaturas bien delineadas, á lo Teniers; pero cuando quiere rebultar más algunos de ellos, los convierte en demasiado ideales, inverisímiles, caricaturescos, de otro mundo más noble... y más tonto también. Tal es, por ejemplo, don Pablo; tal, Acacia; tal, su padrastro y su madre. Los bien delineados son todos esos personajillos que lanza Benavente á la zumba de las gentes y los sabe poner en solfa mediante saladísimos scherzos é ingeniosas pinceladas. Los grandes afectos no se hallan en el teatro de Benavente y los delicados tampoco; como que no ha sabido pintar ni una sola mujer con la propia delicadeza femenina y la inagotable fuente de amor de las mujeres todas de carne y hueso que conocemos. Las piezas todas de Benavente son frías, estupendamente frías, como de escéptico que lo fía todo al ingenio que juega fríamente con las ideas. Y con frialdad, sin afectos, podrá darse sátira, pero no teatro. La pieza más aplaudible de Benavente son *Los Intereses creados*. Buen cuidado tiene de avisar en el prólogo que es una farsa injertada en el teatro del arte italiano y cuyos personajes son muñecos. Efectivamente, son muñecos por lo característicos y por lo frío que dejan al auditorio. En los dos primeros actos se arrastra fría y lánguida una acción harto ordinaria, para preparar el tercero, sátira del procedimiento judicial, pero como hecho por muñecos, en caricatura: es una sátira bufa. Ni un afecto mueve el alma durante todo el

tiempo de la representación; en cambio sobra charla, sobran sentencias ingeniosas. El lenguaje es lo único bueno que tiene, escogido y elegante como en ninguna otra pieza. Ha tanteado lo trágico en *La Malquerida,* muchacha á quien dice que el pueblo la llamaba así en esta copla: "El que quiere á la del Soto | tie pena de la vida. | Por quererla quien la quiere, | la dicen *la Malquerida.*" Esta copla ni es popular ni es castellana. *Malquerer* es odiar; lo contrario de *bienquerer,* y esa muchacha es querida de tres, nada menos. El pueblo no la hubiera llamado, pues, así. Además, las coplas populares no quedan cortadas en dos pedazos, con dos ideas diferentes, como esta de Benavente, sino que desenvuelven una sola idea. En fin, el verso "tié pena de la vida" no consta, y así el pueblo hubiera aquí cantado *tiene,* y no *tié,* aunque no fuese más que para que constase. Todo este drama está lleno de cosas inverisímiles, nada reales: es todo fantasía falseada. Un padrastro, *desde que se casa con una viuda guapa,* se enamora de su hijastra, que entonces es una *niñita,* y tan perdidamente, que por este amor mata al novio de ella cuando más tarde quieren casarla. Un tan ferozmente enamorado Romeo sigue amándola muchos años, viviendo la niña en casa, *á pesar de mostrársele ella hosca y tan áspera* que retraería á cualquiera, á más de *no tener la muchacha gracia ninguna* pues con todos es sacudida y jamás se le oye ni una gracia ni una delicadeza, ni siquiera con sus amigas. Durante todos esos años no habría mujer, ni menos niña, que no quisiese á hombre tan enamorado de ella; pero Acacia, que así se llama la muchacha, no le cobra, según parece, más que odio y *no le muestra más que una aspereza impropia de su sexo.* La madre, en todo ese tiempo, *no llega á saber* que su esposo está enamorado de la hijastra. Todas estas cosas van contra el consabido refrán de "que amores y dineros no pueden estar encubiertos". Pero hay más, y es que de hecho la niña no sólo no odia á su padrastro, sino que le quiere *tan desaforadamente* como él á ella, sino que es tal *su discreción desde muy niñita,* que para enmascarar su pasión le trata con esa aspereza, *sin que él llegue á vislumbrar siquiera el afecto* que le tiene: tres cosas que no sé puedan jamás suceder en la realidad. En fin, todas estas ruedas de molino ha de tragar el auditorio, porque son necesarias para que contemple la única situación trágica que con ellos *ha sabido* preparar Benavente, y es que al querer la madre reconciliar á hijastra y padrastro, la ordena le dé un beso. Ella, tan cerril siempre con *ese hombre,* se abalanza á él y, olvidada del *hábito de discreción* aprendido desde niña, le trata delante de su madre como á un querido, llamándole por su nombre, Esteban, y mostrando al abrazarle el furor de su pasión. Este *¡tableau!* es muy francés, pero muy poco real ni español; es el sello de la inspiración fantástica y afrancesada del autor. Porque hay otra cosa peor, y es que ese beso se lo da en un trance en que hasta el amor más furioso pliega las alas y se encoge, en el trance en que todos allí se ven, cuando por momentos aguardan á la Justicia que venga á llevarse al padrastro por haberse descubierto que

él fué el asesino del novio de la muchacha la noche antes de la boda. Esta situación es falsa por cuantos lados se la mire. El asesino, descubierto por su propia esposa, que ha sabido estaba apasionado de la hijastra, no debía de haber vuelto por casa después de haberle echado ella sin él chistar. Pero no; vuelve, y se está llorando ante el criado, ante su esposa, ante la hijastra, mostrando alma de niña alebronada más que de asesino ni de amante furioso, ni siquiera de un hombre vulgar. Porque llora y llora como una Magdalena, y confiesa todo, y se echa de todo la culpa. La esposa, otra que tal: de fiera que antes se mostró, se hace ahora de mieles. ¡Porque lo necesita Benavente para que ruegue á su hijastra que abrace y bese á su amante delante de sí! Y en este trance, en que si ella le quisiese debía alejarle de casa por miedo a la Justicia y alejarle de la hijastra por los naturales celos, que es imposible hayan desaparecido tan de repente, se empeña en que se besen, confiada en que le aborrece la hijastra, para que le quiera ella también. La hijastra le llena al padrastro de injurias. Pero la madre insiste, y sin más ni más, y en momentos en que la discreción hacía más falta que nunca, sin duda porque ni él la tiene de estarse allí aguardando á la Justicia, ni la madre la muestra jugando así con el fuego de sus celos, también la echa á rodar la muchacha y abraza á su padrastro como nueva Julieta, tan fieramente apasionada, que la madre ve la pasión que durante tantos años no tuvo ojos para ver. Fuera de esto, no hay otra situación dramática en toda la obra, y cuanto debía ver el auditorio puesto en acción lo oye narrado por unos ó por otros de los personajes. Así la escena diríase una sala de café donde van entrando y saliendo contándose cuanto de fuera pasa, en vez de hacerse allí las cosas como se hacen en las tablas de un escenario. "Un espectáculo exótico, raro, sorprendente y fastuoso constituye esta obra, ya hace tiempo célebre en los escenarios de Nueva York y Londres, y que no tardará en serlo entre nosotros." Así habló al día siguiente del estreno de *La Túnica amarilla* (1916) el vocero del teatro de la Princesa y autor de la loa que al día siguiente nos suele echar en *El Imparcial*, don José de Laserna. "Jacinto Benavente... —añadía— eligió, tradujo y destinó *La Túnica amarilla* para la función... Hazelton y Benrimo, los autores ingleses de esta leyenda china, en tres actos, representada á estilo chino, echan á volar libremente su fantasía..." Todo ello será verdad; pero huele tan á broma como la comedia misma toda ella y sabe á la pega del cerebro ingenioso y socarrón de Benavente, cuyo carácter humorístico, satírico, fantaseador y burlón resalta en esta obra como en ninguna otra de las suyas. Tiene de la *revista fantástica*, más elegante y aristocrática que las que tan pródiga como desgraciadamente se hicieron en España desde la aparición del llamado *género ínfimo*, esto es, desde la decadencia del teatro por haberse querido aclimatar aquí la *revista*, que tan lindamente se hacía en París. Pero es *revista* hecha por el más ingenioso de los *revisteros*, por Jacinto Benavente. Hay más fino ingenio, pinchazos satíricos más pe-

netrantes, indirectas más delicadas que en las demás revistas. Hay, además, fantasía, simbolismo poético, sentencias filosóficas, salidas infantiles, guiñolesco estilo, grotescas bufonadas, cuasi shakespearianas, cosas todas muy del autor de *Los Intereses creados.* Es fantasía que encierra simbólicamente una sátira social, hija del ingenio y de la delicadeza, envuelta en chinesco ropaje, salpicada de finas esencias y de bufonescas salidas, perfumada de frases poéticas y oreada de trascendental humorismo. Este envolver filosófica y socarronamente la sátira entre los pliegues de una fantasmagoría deslumbradora puesta en países remotos, estrambóticos, y entre gentes infantiles y personajes guiñolescos y ridículos de suyo para mezclar *utile dulci,* la doctrina con la amenidad, las burlas con las veras, lo grave con lo grotesco, es el estilo propio del ingenioso y humorístico Benavente. Riendo quiere que aprenda el espectador, y burla burlando le va propinando ciertos brevajes saludables de doctrina sana, aunque á veces no tanto, y siempre de la algo vaga filosofía ética y panteísta que hoy rebulle en las cabezas de los sabios. Como siempre, hay poco atadero entre las escenas, y la acción es desleída y floja; los caracteres, pálidos, todo por sobra del fantástico y falta de la realidad. En cambio en los pormenores chispea el agudo caletre del autor y la suave delicadeza de su fino trato y porte; las sentencias están esculturalmente esculpidas; el filosofar es grave y mucho; las ironías, punzantes, á granel; los chistes, cortesanos ó grotescos, de hilaridad abierta y franca. *La Ciudad alegre y confiada* pone todavía más de relieve la personalidad de Benavente. Disfrazados en personajes de *la comedia del arte* italiano, se presentan los tipos que arruinan la ciudad; el *Desterrado* es el apóstol de las amargas verdades y descubridor de los disfraces. Ni caracteres, ni acción, ni pasiones hay en toda la obra. No es obra teatral; es obra simbólica, didáctica, fantasmagórica, amena é ingeniosa. Poniendo enteramente el autor toda su personalidad de relieve, alcanzó con esta obra su mayor triunfo: fué llevado en hombros hasta su casa. Creyéronla obra de clave: señal de que la crítica tocaba en lo vivo. No hay tal clave: el Desterrado es, como dijo Cavia, el sentido común; los demás son los que arruinan á la nación y andan en torno nuestro, son legión: políticos y literatos chirles que sienten mal de España y de todos, siendo ellos los que menos valen. La obra se reduce á parlamentos ó prédicas del ingeniosísimo autor, admirablemente torneadas en sentencias de fino oro, y á unos cuantos tipos simbólicos; todo ello bordado sobre el cañamazo deshilachado y flojo de una estructura poco artística. Como técnica teatral, como obra de caracteres y de pasiones, no vale nada; pero la fuerza satírica de vida actual la ennoblece y realza sobremanera. Nunca escribió en estilo tan artístico Benavente, nunca condensó sus doctrinas en sentencias tan hieráticas, nunca puso tan al justo el dedo en la llaga social como en esta *revista teatral,* que lo es más bien que no comedia ni drama. En 1909 creó Benavente el teatro para niños, empeño muy de alabar, que no fué ayu-

dado como merecía por los que debieran saber que los niños de hoy son los hombres de mañana y que la educación es la raíz del árbol. Nada más conforme á las cualidades de Benavente que esta empresa. Su bondadoso corazón, su carácter aniñado, infantil, su ingenio para lo menudo y bonito, sus aficiones al teatro guignol, toda su obra teatral, de ingenio, menuda y como de miniatura, ceñida de movimientos, bonita é infantil, guignolesca, en suma, muestran que en este campo hubiera hecho portentos si él tuviera carácter para arrostrar y vencer los pasivos obstáculos de la dejadez é incuria del público y de los gobernantes ó si se hubiera asociado con quien tuviera temperamento práctico y constante para vencerlos. El hecho pone, por lo menos, de manifiesto el carácter del dramático y de su obra teatral, que algunos críticos han pretendido hinchar y engrandecer desmesuradamente, quitando así á Benavente su verdadero mérito al quererle atribuír lo que no tenía. Teatro de juguete es el de Benavente, y no es pequeña loa; juguetes teatrales son sus obras, acabadas miniaturas de ingenio, de humorismo, de exquisito gusto, de idealismos geniales, de escenas menudamente miniadas, de sátira social fina, donairosa y ligera en pequeños cuadros. En esto es insuperable maestro. Trompetear por ahí que es un genio, que es un dramático á lo Shakespeare, que hace ni comedias siquiera, es ofenderle con adulaciones risibles ó ignorancia supina de las cosas, es llenarle de humo los cascos, si se los dejara llenar no teniendo, como tiene, la suficiente perspicacia para no dejarse embaucar, y hacer que dejara su propio camino para perderse entre la maraña de veredas que le son desconocidas y para las cuales no tiene sujeto. *Ganarse la vida* y *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros* son las dos piezas con que Benavente abrió el teatro para los niños. La segunda es del género de *Los Intereses creados,* y ambas son infantiles, guignolescas, comedias medio en broma, fantásticas y como cuentos de hadas, género propio de niños y del talento de Benavente.

Mientras escribo el juicio crítico sobre Benavente llega a mis manos *El Imparcial* de 1 de marzo de 1915, y en el primer párrafo *De sobremesa* leo: "Sarah, la excelsa artista aclamada por los públicos del mundo entero, que, al aclamarla, saludaban en ella la representación del genio y del arte glorioso de Francia, como si su alma de artista quisiera compenetrarse más con el alma de la Patria á la hora en que Francia padece, ella ve también mutilado su cuerpo, aquel cuerpo tan desmaterializado que fué siempre como luz espiritual de todas las pasiones y de todos los sentimientos." No hay en todo este período ni una frase ni palabra que muestre el menor esmero del escritor en buscar la expresión precisa, briosa, colorida, castiza; antes, palabras y frases son del común decir de periodistas y habladores de café. Además, no hay período armonioso, ni siquiera poco armonioso período. El sujeto de la oración, *Sarah,* repítelo con un *ella ve...,* que la destruye y la parte en dos, añadiéndose un *también* que viene arrastrado por *los públicos* y que no encaja en *Sarah... también,* como debiera, á ser una y bien

concertada la oración. "*Aclamada* por los públicos del mundo entero, que, al *aclamarla*"; "ella ve también mutilado su *cuerpo, aquel cuerpo*", son descuidos que no se deja escapar el que ponga el menor empeño en el estilo. En tan arrastrado y vulgar periodo no brilla claro el pensamiento del autor, y la proposición principal que encierra. *Sarah ve también mutilado su cuerpo*, es de una ordinariez harto manifiesta. Comenzó el primer período con el sujeto *Sarah* y comienza el segundo con el sujeto *Gabriel D'Annunzio*, y parte el período tan en dos como el primero y por el mismo medio del pronombre: *Sarah... ella ve*. "*Gabriel D'Annunzio* pudiera añadir un nuevo poema á la serie de sus victorias mutiladas. *El* solo pudiera cantar el dolor de la escultura viva." *La proa de la nave deshecha, rota y mutilada*: tres sinónimos de los que huelgan los dos que siguen á *deshecha*, pues no sólo no le añaden nada, sino que amenguan su fuerza. Comprendese que una nave *se mutile*, luego *se rompa* y acabe siendo *deshecha*; pero que después de deshecha se rompa y después se mutile, es caso imposible. Sigue esta otra oración, donde no se sabe cómo se ata y qué significa la cláusula que pongo en cursiva: "Hay actrices admirables de las que piensa uno qué hubieran podido ser, de no ser actrices, y *ellas mismas se encargan de responder con la inconsciencia de su arte de instinto*, mujeres vulgares." Dejo el que *mujeres vulgares* queda muy lejos del resto de la oración principal merced al inciso en cursiva; omito el inútil pleonasmo de "*la inconsciencia de su arte de instinto*", ya que arte inconsciente y de instinto es todo uno. Pero ¿qué es lo que *ellas mismas se encargan de responder?* Y ¿qué tiene que ver lo que respondan con la proposición principal: *Hay actrices admirables de las que piensa uno qué hubieran podido ser, de no ser actrices, mujeres vulgares?* Dos oscuridades en un tan breve párrafo indican, por lo menos, gran descuido en el escritor. Como esto basta para que no extrañe nadie mi juicio sobre el lenguaje de Benavente, no seguiré examinando el resto del artículo. Lo que sí debe advertir el lector en dichos párrafos es cómo el que los ha escrito está acostumbrado á leer francés, pues á francés, y francés de pacotilla, huelen que trascienden. Confirmemos ahora nuestro juicio acerca de Benavente con el que han dado los mejores críticos. El primero que va á hablar es uno de los más perspicaces del siglo XIX: conviene, antes de nombrarle, oír sus palabras: "Empezó por prohibirse rigurosamente intercalar en ella (en cualquiera que sea) ni un solo coloquio amoroso ni una sola situación que ni remotamente pudiera parecer sentimental. Presentó, además, los diversos episodios de la acción con tal rapidez y en un diálogo tan sobrio y vivo, que en realidad ésta no existe en apariencia. Se diría que consiste, más que en hechos, en la noticia de los mismos, dada de prisa y corriendo por los mismos interlocutores. Ni un momento de suspensión ó de sorpresa en el ánimo; ni una situación de las dispuestas de modo que establecen una suerte de puntos de altura en todo el drama. Nada, absolutamente nada. Los personajes

no hacen más que hablar de una serie de visitas, entrevistas, conversaciones y disputas. El diálogo tiene tan singular valor por sí mismo, que da todo el carácter á la obra. No es ya la condición más saliente en orden de mérito, sino, como hemos visto, la forma que propenden á tomar todos los componentes del drama: acción, episodios, desarrollo de caracteres... Hay obras en que los personajes hablan y accionan, ó hablan y sienten, ó hablan y siguen los impulsos de los acontecimientos exteriores. Aquí se diría que sólo hablan. El diálogo lo es todo; un diálogo vivo, conciso, cortado y recortado, chispeante y cáustico; un continuo tiroteo de frases sueltas, cínicas y francas, en boca de los positivistas; indignadas y acusadoras, en...; chistosas, en...; en todos penetrantes y lacerantes; saetas con toda suerte de penachos y mojadas en toda clase de venenos, aladas y mortíferas. Al llegar aquí ponemos el dedo en el defecto esencial de la obra y en su cualidad primera. Esta preponderancia de las condiciones del diálogo por encima de todas las otras, hace de la obra, más que un verdadero drama, una sátira dialogada, ni más ni menos. El autor, por no incurrir en convencionalismos ya gastados, en golpes de efectos inverosímiles, en escenas amorosas usadas hasta la saciedad, cayó en el extremo contrario: en el de casi suprimir toda acción y toda vida, salvo la de la palabra. De aquí que siendo verdad los caracteres de la obra, verdad sus pasiones, verdad aquel estado social, aparezcan escénicamente artificiosos ó falsos, por falta de espacio, por falta de perspectiva, por falta de la apariencia de realidad que da una serie de acciones, más que una serie de contiendas ó disputas sobre las mismas. Por aquí queda reducido el drama, no á ser imitación real de la vida, sino á un esquema escueto y descarnado, inmediato y rapidísimo, de unos cuantos movimientos de ánimo; es una especie de indicación en abstracto y algebraica de la volubilidad y relajación sociales. Nada tan cierto como aquella volubilidad; nada tan hondo y siniestramente verdadero como aquella relajación; pero como una y otra son más *dichas* que *vividas* y casi sin tiempo para *vivirlas* ni *justificarlas*, resultan en apariencia exageradas y engañosamente inverosímiles. En una palabra, falta drama y sobra diálogo, con ser tan conciso. El drama apenas existe, ó resulta deformado. En cambio la sátira social, de una mordacidad vivísima y acre, resalta con fuerza en todas las escenas de la obra. No es, pues, esta producción realista en el sentido de darnos la misma impresión de la vida detallada y justificada. No realiza el ideal que se propuso el autor. Es más bien una aparente paradoja, una *charge* dramática, una serie de escenas satíricas desatadas precisamente de toda obligación de ser nimiamente reales como una comedia y donde los interlocutores muestran á las claras, crudamente, en gritos enconados ó en rasgos de cinismo, todo un estado social. Para quien conozca íntimamente nuestra sociedad, es decir, la clase media que acude al teatro, salta á la vista con sólo la anterior noticia, el contraste entre la índole de una obra de tal naturaleza con la bonachona é inconsciente ansia

de divertirse del público. Este no es ya el auditorio de *El Prólogo de un drama* (de Echegaray). Una obra como aquélla, de tradición nacional, puede congregar á todas las clases sociales á la vez: pueblo, aristocracia, burguesía, literatos y no literatos, ¡á todos! Las obras de estructura moderna, como la que juzgamos, tienen ya un público más especial. El pueblo poco encuentra en ellas que le atraiga. De la misma clase media la menos hostil será la más "leída", la más habituada á la literatura francesa, á sus dramas, á sus compañías, en las excursiones de las celebridades, Coquelín ó la Dusse. Junto á este público no se ha de ver más que á los literatos, á la crítica, á los que siguen más ó menos de cerca, con más ó menos hostilidad también, las que llama aún alguien *las corrientes del gusto moderno*. Recuerdo el estreno... El drama se desarrollaba lento, monotono, apocado, frío...; le faltaba, para ser drama, emoción y acción... El público, ávido de aquella emoción, de aquel interés, que son su único anhelo, sintió bien pronto el efecto singular de la para él inesperada é incomprensible dramaturgia. Desde luego echó de menos el sentimiento, la pasión. No perdonaba al autor que... mutilara su propia facultad de concebir, ateniéndose únicamente, austero y mordaz, á fustigar sólo vicios." El admirable juicio crítico que precede y pone en su punto la manera teatral de Benavente, sus virtudes y sus defectos, tiene las ventajas de haber sido escrito por Ixart sobre un drama estrenado en 1890, del género del *teatro de ideas*, época en que había dado ya sus manifiestos la nueva generación literaria de Ibsen, Björson, Strinberg. Titulábase el drama *Las Personas decentes*. Su autor, Enrique Gaspar, introductor del género en España, así como en España había sido nada menos que el anticipador del género naturalista. Y, sin embargo, he podido aplicar á Benavente este juicio tan al justo como si acerca de su obra se hubiera dado. No es, pues, nuevo el teatro críticosocial, poco ó nada dramático, de Benavente. Andrés González Blanco, *Los Dramaturgos españoles*, 1917, pág. 57: "*Las Cartas de mujeres* acusan en Benavente un refinado y sutil psicólogo, conocedor del alma femenina hasta sus últimos recovecos..., en el lenguaje sencillo y familiar de la correspondencia femenina y transparentando en rasgos realistas y firmes el alma de la mujer española... con colores verídicos y rasgos firmes, velazqueño el corazón y aun el entendimiento de nuestras mujeres..., no trata de moralizar..., no intenta persuadir ni aun aconsejar... Mientras que los prosistas de la generación anterior procedían como moralistas y escribían en tono apotegmático y doctoral (Selgas, Catalina, Gabino Tejado), los de la generación á que pertenece Benavente comenzaron á escribir en estilo suelto, fluído, grácil, sin pesadumbre de epifonemas ni rigidez de sentencias y máximas. Escribían simple y llanamente, con esa elegancia que de la sencillez emana... No era ciertamente la prosa de Benavente esa prosa densa, apretada y maciza de los novelistas del realismo...; mas no era tampoco la prosa decadente y simbólica que ya esbozaba un Valle Inclán." Pág. 68: "Cuando se estrenaron las pri-

meras comedias... no hacía más que pintar la sociedad de su tiempo... como un buen analista, fustigando sin piedad cuando hay que hacerlo, implacable á veces en sus sátiras, conquistándose reputación de Juvenal castigador entre todos los críticos." Pág. 71: "¡Qué delicadeza de líneas, qué sutileza, qué de matices, qué fineza de expresión, qué anhelo de pinchar sin hacer sangre, qué suavidad de tacto de operador moderno!... Los juegos del futuro dramaturgo consistieron en armar teatritos de cartón, pequeños guignols que él manejaba á su antojo y más tarde en dar funciones caseras... Benavente ha sido siempre moralista en el teatro." Pág. 87: "Merced al desahogo económico de su casa, pudo también resistir las penalidades del primer calvario teatral, el de la admisión de obras, y del segundo calvario..., el de la adaptación del gusto público á estas obras... Benavente no gustó al público en un principio... Hasta *Los Malhechores del bien* no hubo obra de Benavente que satisficiese por completo al público... *La Noche del sábado*... fué obra que no gustó sino á un grupo." Pág. 92: "Había que imponer esta forma nueva de teatro en España... De esta tarea se encargó Benavente. El equivalente del teatro de Donnay, Lavedán y Capus... En lo que cualquiera vería un equivalente de modalidad y de estilo, los pedantes de entonces quisieron ver plagio. Por eso se habló tanto y con tanta perfidia de imitación del teatro francés." Pág. 106: "Ha habido en la obra de Benavente tres ciclos perfectamente definidos y delimitados; el ciclo satírico, el ciclo de alta comedia y el ciclo dramático...; un nuevo ciclo perfectamente manifiesto en *La Ciudad alegre*: el ciclo simbólico. El ciclo satírico está enclavado entre *El Nido ajeno* y *Alma triunfante*, que rompe ese período. En esas primeras obras no es Benavente sino el satírico que fustiga y á la par ríe los vicios y los ridículos de su tiempo. Pinta en *El Marido de la Téllez* un matrimonio de artistas; en *La Gata de Angora*, una mujer mundana y perversa, y en ambas retrata con rasgos cálidos y vigorosos la sociedad madrileña de la época. Por entonces aún no es el moralista hondo que penetra "hasta el fondo desolado del abismo interior"; su pinchazo es epidérmico, y á esa etapa de su procreación puede aplicarse la definición que de toda su obra en bloque hace un crítico francés (E. Merimée): "Son œuvre où le trait aigu de la satire se dessi- "mule sous des fleurs et des sourires." ...Brota entonces su primer éxito, *La Comida de las fieras...*, que fué el punto de arranque de sus triunfos... *Lo Cursi*... representa el ápice de la perfección técnica en el comediógrafo incipiente y á la vez la cúspide del satírico. Sigue luego un grupo de obras franca é intensamente dramáticas, que marcan una evolución en los ciclos de la producción benaventiana: *Amor de amar*, drama finísimo y selecto, de pura estirpe shakespeariana... *Sacrificios...*, *Despedida cruel...* y *Alma triunfante*... Hasta entonces la Prensa de la derecha no había tratado bien á Benavente y, en general, ningún sector de la Prensa. Los católicos le reprochaban su irrisión de las cosas sagradas y buenas de este mundo, su sátira demasiado

punzante á las ideas de orden... La otra Prensa, la acatólica é izquierdista..., de carencia absoluta de interés, de que sus obras eran simplemente diálogos relampagueantes, de ingenio fino ó de ironia acerba contra lo constituído, contra la sociedad y contra los sentimientos más sagrados del hombre, el amor de esposa, la amistad, etc... El público se le resistió con pies y manos hasta *Los Malhechores del bien,* por no decir hasta *Señora ama,* que constituye su pleno y definitivo triunfo... Hoy mismo el público es aún reacio y escurridizo; se defiende bravamente de la emoción de las obras de Benavente... Aun en los momentos en que aplaude quisiera no aplaudir... La obra en dos actos *Al natural,* que constituyó un gran éxito, representa el hito culminante de la vena cómicosatírica de Benavente. Es la obra en que más resaltan, de todas las de esa época, sus cualidades primordiales: la chispeante sátira, el vivo diálogo, la gracia fina sin retruécano, el golpe de ingenio... Con *La Noche del sábado* inaugura una nueva etapa: la etapa de la dramaturgia sincera y humana, vibrante de pasión y de fuego. *La Noche del sábado* fué acogida más bien con estupor que con aplauso..." El mismo Andrés González Blanco en *Los Dramaturgos españoles,* 1917, pág. 72, alaba en Benavente cosas de que precisamente carece. Tómese, pues, al revés, y el juicio será el verdadero: "No está falto de inventiva teatral, como Bretón, que apenas se le presentaba un conflicto dramático se atascaba y no sabía resolverlo ó... salía por los cerros de Ubeda; á más de eso, tiene el dominio del idioma, que jamás poseyó el zafio riojano, poco versado en los clásicos de su país y mucho menos en las literaturas modernas de otras naciones, como lo es Benavente; y luego, ¡qué diferencia en el lenguaje, pobre y flácido de Bretón, al lenguaje relampagueante, de imágenes novísimas y entrelazado de paradojas pintorescas! Por si algo faltaba, Bretón no conocía el mecanismo del teatro, ese nuevo artificio de Juanelo que consiste en preparar las situaciones, presentar á los personajes y justificar las salidas y entradas; las mutaciones y cambios de escena le era ignoto y hermético, mientras que Benavente..., ha sido siempre moralista en el teatro, sin caer jamás en el groviglio oscuro y pantanoso del arte predicador. Jamás disertó en escena ni tomó el tablado por cátedra sagrada. *Los pequeños burgueses* y la crítica burguesa se asustaban de la inmoralidad de sus dramas. No tenían razón; yo creo que eran moralizadores." Este juicio dice todo lo contrario de lo que yo tenía escrito mucho antes y ha leído el lector, al cual toca juzgar entre tan encontradas opiniones. Cabalmente le había yo comparado con Bretón, por ser de su cuerda. Para mí Benavente, en presentándose un conflicto dramático, se atasca, como en *La Malquerida,* que cita, para probar lo contrario, González Blanco. Bretón no tocaba nunca lo dramático por no ser de su cuerda, y otro tanto debía hacer Benavente. El dominio del castellano en Bretón y la pobreza y mala construcción de Benavente cosa son más claras que la luz. Benavente no justifica entradas ni salidas, es grán predicador, y no siempre en pro de la moral: hasta *los*

pequeños burgueses lo dicen y los grandes burgueses ni más ni menos. Bretón tradujo mucho: luego conocía otros idiomas. Cuanto á nuestros clásicos, escribe como si los tuviera muy leídos y Benavente como si no los hubiera saludado. Leyéranlos ó no uno ú otro, no lo sé..., aunque sí lo sé. Añade González Blanco, pág. 77: "Una de las cualidades que más ensalza... Fitzmaurice Kelly en... Benavente es que no hace dramas de tesis, que no es *pedagógico* en sus obras." *La Ciudad alegre* es de tesis, y tan de tesis, que no supo cuajarla en personajes vivos, sino en muñecos abstractos, y muñecos abstractos grandes predicadores de tesis son desde el protagonista de *El Collar de estrellas* hasta los más de sus protagonistas, y por serlo no son seres vivos. "Nada de lecciones didácticas, nada de caricaturas, nada de rasgos superfluos, nada de vocablos colocados", dicen ambos críticos; póngase *todo* por *nada*, y creo estarán más atinados. En la pág. 123: "Yo no comparto la opinión despectiva de Benavente sobre Tamayo; pero reconozco desde luego mayores quilates de artista en el autor de *La Escuela de las Princesas* que en el autor de *Virginia*." Tampoco aquí puedo estar con González Blanco ni con Benavente, ni creo que lo esté la serena crítica del porvenir, que á todos nos dejará en nuestro lugar. Pág. 127: "Es la organización más completa del dramaturgo que hay en España." Creo que dista mucho de serlo, si mi crítica ha sido razonable. Pág. 136: "En conjunto, la técnica de *La Malquerida* es irreprochable. El lenguaje es un acierto de reconstrucción y aporta elementos al folklore español." Todo lo contrario, y creo haberlo probado. J. Valera, *Ecos Argentinos*, 1901, pág. 26: "La nueva comedia del señor Benavente que hoy se aplaude en extremo y sobre la que los críticos y el público *discuten* mucho, se titula *Gente conocida*. Tal vez se note en esta comedia, harto en demasía, la propensión actual y el gusto de los autores franceses; cierta acerba censura, más ó menos consciente, contra las clases superiores de la sociedad, elegantes y mejor acomodadas, y la manía de denigrar acciones y pasiones, pensamientos y sentimientos, calificándolos de *fin de siglo,* como si en todos los siglos, así en el fin como en el principio, no fuesen siempre los hombres sobre poco más ó menos de la misma manera...; en *Gente conocida* hay gran abundancia de chistes, donde lo picante se combina con el aticismo, y hay diálogos ingeniosos y muy bien parlados. Lo que se echa de menos en esta comedia es la unidad que lo enlace todo: una acción que excite la curiosidad, cuyo desenvolvimiento y desenlace interesen y suspendan el ánimo de los espectadores, y una fábula, en suma, que produzca el conjunto armónico indispensable á la belleza y á la relativa perfección en lo humano de cualquiera obra de arte. *Gente conocida,* pues, apenas si puede calificarse de comedia. Más bien es una serie de cuadros graciosos de costumbres, ó mejor dicho, de malas costumbres, llegando el prurito del autor á decir chistes crudos, hasta el extremo de hacer inverosímil, cuando no imposible, que puedan decirlos los personajes, que los dicen á su propia costa, á no su-

poner en ellos el cinismo más monstruoso." Manuel Bueno, *El Liberal*: "Hace veinte años, cuando se estrenó *Gente conocida*, Benavente escribía en *La Información* la autocrítica siguiente: "La obra fué oída "con sumo agrado, el público se divirtió grandemente con aquella se-"rie de escenas que, en efecto, no constituyen una obra teatral. Pero "el autor no se propuso otra cosa. Tampoco puede decirse que ha que-"rido romper molde alguno. La composición de la obra de anoche es "la que usan varios escritores muy conocidos, Lavedán y la condesa "Martel, entre otros; en las obras de esta última es quizá donde puede "hallarse mayor parecido con las escenas de anoche, mejor que en "*Pequeñeces*, del padre Coloma, y en *Las Personas decentes*, de Gas-"par." Sucedió anoche una cosa rara: cuando el drama apunta ya en el cuarto acto, fué cuando el público se llamó á engaño. Tal vez porque entonces comprendió que en aquellas escenas pudo haber un verdadero drama, y que el autor, sólo por capricho, se había contentado con presentarle una muestra. El público, en general, esperaba lo que se llama un desenlace. Y de la niña, ¿qué?, era la pregunta que hubiera hecho al autor de muy buena gana." Salaverría, *A lo lejos*, pág. 171: "Fácil, sutil, emotivo, elegante... ¿Le falta quizá el don de la violencia? ¿El don de crear tipos perennes? ¿Cierto arrebato de vida natural? ¿Aquella condición inexpresable que consiste en haber vivido la obra, en vez de imaginarla con talento?" Ramón Pérez de Ayala, *Las Máscaras*, 1917, pág. 159: "Examinando en conjunto, como un panorama, la obra teatral completa de don Jacinto Benavente, echamos de ver á seguida que se trata de un paisaje cuya flora y fauna no corresponden á la zona tórrida ni á la zona fría, sino á una zona epicena, de transición, en donde el clima se muda arbitrariamente del calor al frío y del frío al calor, sin alcanzar nunca grandes extremos... Las dos cualidades de estos paisajes de zona templada son: versatilidad y elegancia, entendiendo por elegancia cierta reducción de las proporciones y pulimento de las formas. Es una manera de elegancia que linda con la afectación y el artificio. ¿Cuántas veces, ante un paisaje menudamente ordenado por obra natural, no hemos aceptado la idea de que la misma Naturaleza, en ocasiones, incurre en afectación? Son paisajes en donde no falta sino una tilde, un detalle sutil, para que al punto se truequen en parques públicos ó en jardines de realeza. Lo cual no sucede con los paisajes tropicales ni con los paisajes norteños y de altura. Sobre arena ó sobre nieve es imposible trazar un Versalles. La obra teatral completa del señor Benavente está compuesta con aquella elegancia que participa de lo natural y del artificio. Y en cuanto á su versatilidad, es simplemente prodigiosa. El señor Benavente ha cultivado todos los géneros: el monólogo (*Cuento inmoral*) y el diálogo, el pasillo cómico (*No fumadores*), el sainete (*Todos somos unos*), la comedia burguesa (*Al natural*), la comedia aristocrática (*Gente conocida*), teatro infantil y fantástico (*El Príncipe que todo lo aprendió en los libros*), la comedia rústica (*Señora*

ama), el drama espeluznante (*Los Ojos de los muertos*), el drama simbólico (*Sacrificios*), el drama policíaco (*La Malquerida*), la comedia moralizante, á lo Eguilaz (*El Collar de estrellas, Campo de armiño*) y, por último, un nuevo género, que llamaremos "comedia patriótica" (*La Ciudad alegre y confiada*). Entre los géneros enumerados, hemos de propósito dejado sin clasificar un tipo teatral, en que el señor Benavente ha reincidido con evidente delectación. Nos referimos a aquellas obras cuyos personajes son emperadores, reyes, príncipes, grandes duques y señores en amalgama promiscua con una taifa copiosa de tahures, criminales, ladrones, mujeres cortesanas, saltimbancos y sus similares; todo el almanaque de Gotha del crimen, y el otro; en suma, ese haz de gentes que constituyen el mundo libertino y esteticista de la opereta; mundo apenas presentido y á medias inventado por los autores que escriben ese linaje de obras; mundo meramente literaturesco y escénico, sin existencia real. A este orden pertenecen *La Noche del sábado, La Princesa Bebé, La Escuela de las princesas* y otras obras del mismo autor, pero de menor cuantía que las citadas. Son obras que producen inquietante impresión; pero una impresión truncada, como si les faltase algo. Les falta la música de vals. Serían excelentes libretos de opereta. En ellas no hay argumento, ó si le hay es una mínima aprensión de argumento, diluída en la vena quebrada de lo pintoresco. No interesan los personajes por su alma, sino por su traje. Interiormente son almas indistintas: las princesas parecen mujeres cortesanas, y las mujeres cortesanas, princesas. La fuerza artística no reside en la figura aislada, sino en las figuras sumadas, en el espectáculo, en el coro de figurantas. No emana de todo ello ninguna emoción espiritual, pero sí algo que guarda con la verdadera y pura emoción cierto parecido falaz, y que es turbación del alma, deleitable acaso, pero siempre enfermiza. Es una turbación que nace de la sugestión del sexo, imperando sobre toda otra norma. Turbación que el compás de tres por cuatro, que es el compás del vals, contribuye á exaltar. Por eso, esta especie de obras literarias necesita de la música de opereta para su máxima intensidad... En definitiva, el mundo de la opereta es el mundo de la incompresión voluntaria. Es un camino descarriado hacia la felicidad. Ya con voz de la *Biblia* se nos advierte que el comprender acarrea dolor. El personaje de opereta huye la operación del comprender por ahorrarse la secuela del dolor. Evita las realidades profundas y se apoya en realidades superficiales y fugitivas. Cuando cosas y personas le van siendo familiares, las abandona para no comprenderlas. Su norma de conducta es el cambio, el contraste, la diversidad de decoraciones. En invierno busca las tierras solares, y en verano se acoge a los parajes ateridos. Abomina de la pasión y del ensueño, que son dos formas de inmovilidad y constancia. Su tono favorito es la sátira personal y ligera, que es un modo de incomprensión, puesto que consiste en mirar las cosas sólo por el revés. Su inquietud predominante, y casi única,

se refiere á las relaciones sexuales; inquietud que vanamente procura esquivar mediante una transacción, despojando á la inquietud de su carácter de problema, que se ha de resolver una vez por todas, para convertirlo en una sucesión de ensayos experimentales y de cópulas efímeras. El clima psíquico templado induce á esta transacción. En el clima tórrido no hay solución para el problema, sino en la muerte. En el clima frío, la solución es la castidad. Que la opereta sea el mundo de la incomprensión voluntaria, no arguye que el autor de una excelente opereta —pues en todo cabe excelencia y primor de arte— sea un hombre voluntariamente incomprensivo. Por el contrario, para reproducir con la imaginación, vivo, animado é interesante este mundo de opereta, en todo lo que es y significa, se exige poseer un talento sobremanera plástico y comprensivo. Si giramos los ojos en torno, observaremos que vivimos en un mundo de opereta, entre farsantes escénicos sin existencia real. Pero para crear una obra de arte no basta trasladar á la escena algunos fragmentos de la cotidiana opereta, habiéndolos copiado fielmente; es menester trasponerlos, fundirlos é infundirles una nueva vida imaginaria. Tal es el caso de *La Princesa Bebé*." R. Pérez de Ayala, *El Imparcial*: "Al no mentar entre los "valores positivos" al señor Benavente, después de haber estudiado sus obras con tanta prolijidad, claro está que no quiero dar á entender que no exista, sino algo peor, que existe como un "valor negativo". He aquí el alcance concreto de mi afirmación... Jamás he puesto en duda las peregrinas dotes naturales del señor Benavente: talento nada común, agudeza inagotable, fluencia y elegancia del lenguaje, repertorio copioso de artificios retóricos y escénicos. Pero todas estas dotes reunidas acarrean consecuencias particularmente vituperables y nocivas, porque están puestas al servicio de un concepto equivocado del arte dramático... Todos, con rara unanimidad entre españoles, nos escandalizamos al contemplar el estado de pobreza, confusión y anarquía que ha reinado en los escenarios madrileños durante la última temporada. No ha habido obras que levanten un palmo sobre lo vulgar. ¿Por qué? Apenas si hay media docena de actores diseminados aquí y acullá por todos los teatros de España; actores que, en justicia, merezcan este nombre. ¿Por qué? Para hallar la causa es menester retraerse en el tiempo cerca de veinte años, cuando el señor Benavente, con talento y habilidad que nadie osará discutirle, comenzaba á imponer una manera de teatro imitada de las categorías inferiores y más efímeras del teatro extranjero. Suponíase entonces que el señor Benavente traía la revolución al teatro español. Lo que traía era la anarquía... El teatro del señor Benavente es, en el concepto, justamente lo antiteatral, lo opuesto al arte dramático. Es un teatro de términos medios, sin acción y sin pasión, y por ende sin motivación ni caracteres, y lo que es peor, sin realidad verdadera. Es un teatro meramente oral, que para su acabada realización escénica no necesita de actores propiamente dichos; basta con una tropa ó pandilla de aficionados. Y

comoquiera que, durante los últimos años, ha imperado el teatro del señor Benavente, con sus secuelas ó derivaciones, han ido acabándose y atrofiándose los actores, como un órgano sin función, y correlativamente ha desaparecido de un golpe para el público español todo el teatro clásico nacional y extranjero, porque ya no hay actores que sepan y puedan interpretarlo, y faltando la norma perenne de los clásicos, que es el único término de comparación, el arte dramático y el gusto y discernimiento del público se van corrompiendo y estragando cada vez más. Todo esto es lo que encierra mi afirmación de que la dramaturgia del señor Benavente es un "valor negativo". Si se me invita á prescindir del error fundamental de concepto de esta dramaturgia de hogaño, concedo que en lo accidental y accesorio ostenta ciertos primores y lindezas. Pero, ¿cómo se puede prescindir de lo primero y principal? *El Mal que nos hacen*, estrenado anoche, es una pieza que ajusta perfectamente dentro del patrón que acabamos de describir. En cuanto al concepto teatral, es cabalmente lo contrario de lo que debe ser el teatro. La palabra, que en el teatro genuíno no es sino vehículo del alma de un personaje concreto, de suerte que cada persona ó carácter debe hablar de un modo propio é inconfundible, en *El Mal que nos hacen* es una forma genérica é indiferenciada de expresión, tejida con sinnúmero de retruécanos de ideas ó conceptismos cuyo significado las más de las veces no se puede descifrar y adornado con metáforas y sentencias piadosas del *Ancora de salvación*. Los personajes salen á escena, se sientan, rompen á hablar por largo, y vienen á decir todos las mismas cosas, sobre poco más ó menos. Yo no tendría inconveniente en aceptar una apuesta, á fin de demostrar cumplidamente que el lenguaje de los personajes de *El Mal que nos hacen* es un flujo amorfo, impersonal y antidramático. Y es que si se truecan la mayor parte de los parlamentos de uno á otro personaje, los espectadores no echarán de ver la trasmutación ni la obra perderá nada. No negaremos que los parlamentos son, ora elocuentes, ora suasorios, ora rutilantes; pero su lugar adecuado no es el tablado histriónico; antes bien, el púlpito, el confesonario ó el artículo de fondo de un periódico, respectivamente."

J. Benavente, obras teatrales, con fechas de estreno: *El Nido ajeno*, 1894. *Gente conocida*, 1896. *El Marido de la Téllez*, 1897. *De alivio*, 1897. *Don Juan* (trad. de Molière), 1897. *La Farándula*, 1897. *La Comida de las fieras*, 1898. *Teatro feminista*, 1898. *Cuento de amor*, 1899. *Operación quirúrgica*, 1899. *Despedida cruel*, 1899. *La Gata de Angora*, 1900. *Viaje de instrucción*, 1900. *Por la herida*, 1900. *Modas*, 1901. *Lo cursi*, 1901. *Sin querer*, 1901. *Sacrificios*, 1901. *La Gobernadora*, 1901. *El Primo Román*, 1901. *Amor de amar*, 1902. *Libertad*, 1902. *El Tren de los maridos*, 1902. *Alma triunfante*, 1902. *El Automóvil*, 1902. *La Noche del sábado*, 1903. *Los Favoritos*, 1903. *El Hombrecito*, 1903. *Mademoiselle de Belle-Isle* (trad. de A. Dumas), 1903. *Por qué se ama*, 1903. *Al natural*, 1903. *La Casa de la dicha*,

1903. *El Dragón de fuego,* 1903. *Richelieu* (trad. de Bulver Lifon (?), 1904. *La Princesa Bebé,* 1904. *No fumadores,* 1904. *Rosas de Otoño,* 1905. *Buena boda,* 1905. *Teatro fantástico,* 1905. *El Susto de la Condesa,* 1905. *La Sobresalienta,* 1905. *Los Malhechores del bien,* 1905. *Cuento inmoral,* 1905. *Las Cigarras hormigas,* 1905. *Más fuerte que el amor,* 1906. *Manon Lescaut* (con A. Danvila), 1906. *Los Buhos,* 1907. *Abuela y nieta,* 1907. *La Princesa sin corazón,* 1907. *El Amor asusta,* 1907. *La Copa encantada,* 1907. *Los Ojos de los muertos,* 1907. *La Historia de Otelo,* 1907. *La Sonrisa de Gioconda,* 1907. *El Ultimo minué,* 1907. *Todos somos unos,* 1907. *Los Intereses creados,* 1907. *Señora ama,* 1908. *El Marido de su viuda,* 1908. *La Fuerza bruta,* 1908. *De pequeñas causas,* 1908. *Hacia la verdad,* 1908. *Por las nubes,* 1909. *De cerca,* 1909. *A ver qué hace un hombre,* 1909. *La Escuela de las princesas,* 1909. *La Señorita se aburre,* 1909. *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros,* 1909. *Ganarse la vida,* 1909. *El Nietecito,* 1910. *La Losa de los sueños,* 1911. *La Malquerida,* 1913. *El Destino manda* (trad. de Paul Hervieu), 1914. *El Collar de estrellas,* 1915. *La Verdad,* 1915. *La Propia estimación,* 1915. *Campo de armiño,* 1916. *La Túnica amarilla,* 1916. *La Ciudad alegre y confiada,* 1916. *El Mal que nos hacen,* 1917. *Los Cachorros,* 1918. *Caridad,* 1918. *La Inmaculada de los Dolores,* 1918. *Mefistófela,* 1918. *La Ley de los hijos,* 1918.

Otras obras: *Teatro fantástico,* 1892, 1910. *Versos,* 1893. *Cartas de mujeres,* 1893, 1901; 2.ª ser., 1902. *Figulinas,* 1898. *Noches de verano,* 1900. *El Criado de don Juan,* 1902. *Vilanos,* 1905. *Teatro rápido,* Barcelona, 1906. *El Teatro del pueblo,* 1909. *De sobremesa,* 1.ª y 2.ª ser., 1910; 3.ª y 4.ª ser., 1912; 5.ª ser., 1913; 6.ª ser., 1916. *Acotaciones,* 1914. *Crónicas y Diálogos,* Valencia, 1916. *Mis mejores escenas,* Madrid, 1916. *Las mejores páginas de Benavente,* 2 vols., 1917-18.

Obras impresas: *Teatro*: t. I (*El Nido ajeno, Gente conocida, El Marido de la Téllez, De alivio*), 1904, 1910, 1917. T. II (*Don Juan, La Farándula, La Comida de las fieras, Teatro feminista*), 1904, 1911, 1916. T. III (*Cuento de amor, Operación quirúrgica, Despedida cruel, La Gata de Angora, Viaje de instrucción, Por la herida*), 1904, 1913. T. IV (*Modas, Lo cursi, Sin querer, Sacrificios*), 1904, 1917. T. V (*La Gobernadora, El Primo Román*), 1904, 1916. T. VI (*Amor de amar, Libertad, El Tren de los maridos*), 1904, 1916. T. VII (*Alma triunfante, El Automóvil, La Noche del sábado*), 1904, 1918. T. VIII (*Los Favoritos, El Hombrecito, Mademoiselle de Belle-Isle, Por qué se ama*), 1904, 1916. T. IX (*Al natural, La Casa de la dicha, El Dragón de fuego*), 1905. Tomo X (*Richelieu, La Princesa Bebé, No fumadores*), 1905, 1916. T. XI (*Rosas de otoño, Buena boda*), 1905, 1917. T. XII (*El Susto de la Condesa, Cuento inmoral, La Sobresalienta, Los Malhechores del bien*), 1906, 1912, 1916. T. XIII (*Las Cigarras hormigas, Más fuerte que el amor*), 1906, 1916. T. XIV (*Manon Lescaut, Los Buhos, Abuela y nieta*), 1908, 1917. T. XV (*La Princesa sin corazón, El Amor asusta, La Copa encantada, Los Ojos de los muer-*

tos), 1908, 1917. T. XVI (*La Historia de Otelo, La Sonrisa de Gioconda, El Ultimo minué, Todos somos unos, Los Intereses creados*), 1908, 1911, 1917. T. XVII (*Señora ama, El Marido de su viuda, La Fuerza bruta*), 1909, 1915. T. XVIII (*De pequeñas causas, Hacia la verdad, Por las nubes, De cerca, A ver qué hace un hombre*), 1909, 1916. T. XIX (*La Escuela de las princesas, La Señorita se aburre, El Príncipe que todo lo aprendió en los libros, Ganarse la vida*), 1910, 1916. T. XX (*El Nietecito, La Losa de los sueños, La Malquerida*), 1914, 1917. T. XXI (*El Destino manda, El Collar de estrellas, La Verdad*), 1915. T. XXII (*La Propia estimación, Campo de armiño*), 1916. T. XXIII (*La Túnica amarilla, La Ciudad alegre y confiada*), 1916. T. XXIV (*El Mal que nos hacen, Los Cachorros, Caridad*), 1918. T. XXV (*Mefistófela, La Inmaculada de los Dolores*), 1918.

Consúltense A. Bonilla y San Martín: *J. Benavente* (en la revista *Ateneo*, I, año 1906, págs. 27-40); F. Santander, *Comentario á "La Malquerida"*, Valladolid, 1914; Andrés González Blanco, *Autores contemporáneos*, 1917; Ramón Pérez de Ayala, *Las Máscaras*, 1917; E. L. de Palacio, *J. Benavente*, 1914 (en *La Société Nouvelle*, Mons); C. Bruerton, *Benevente's El Marido de la Téllez and its French prototypes*, Chicago, 1916; Juan V. Horné, *The relations between the plays of Benavente and his dramatic criticism*, Chicago, 1906; L. López Rosselló, *J. Benavente*, 1916 (en *Rev. Calasancia*).

J. Abati: *Entre doctores*, com., 1892. *Azucena*, com., 1892. *Ciertos son los toros*, com., 1894. *La Conquista de México*, com., 1896. *La Enredadera*, com., 1897. *Causa criminal*, melod., 1897. *El Intérprete*, 1897. *Los Besugos*, com., 1899. *Lucha de clases*, zarz., 1900. *Las Venecianas*, zarzuela, 1900. *La Buena crianza*, melod., 1901. *El Código Penal*, zarz., 1901. *Tierra por medio*, zarz., 1901. *Un hospital*, melod., 1902. *El Aire*, com., 1904. *El Trébol*, zarz., 1904. *La Marcha Real*, zarz., 1904. *El Aire*, zarz., 1906. *La Taza de té*, zarz., 1906. *Las Cien doncellas*, melod., 1907. *La Hostería del laurel*, zarz., 1907. *Mayo florido*, zarz., 1908. *El Paraíso*, com., 1909. *Los Hombres alegres*, zarz., 1909. *La Mar salada*, com., 1910. *Genia y figura*, com., 1910. *La Partida de la Porra*, zarz., 1910. *Baldomero Pachón*, zarz., 1913. *Salambó*, zarz., 1913. *El Potro salvaje*, zarz., 1914. *España Nueva*, zarz., 1914. *La Corte de Risalia*, zarz., 1914. *La Pata de gallo*, com., 1914. *El Velón de Lucena*, com. magia, 1915. *Las Alegres colegialas*, zarz., 1915. *Los Vecinos*, com., 1915. *Sierra Morena*, zarz., 1915. *El Infierno*, com., 1916. *La Bendición de Dios*, com., 1916. *El Asombro de Damasco*, zarz., 1916. *La Historia del traje*, com., 1916. *La Gentil Mariana*, com., 1916 (con A. Paso). *Jesús, María y José*, 1918. De fecha desconocida: *Alsina y Ripoll, Los Amarillos, El Gran tacaño, Las Hijas políticas, Los Hijos artificiales, La Mulata, Los Niños, El Tesoro del estómago, Tortosa y Soler, El 30 de Infantería, Mi querido Pepe.*

48. *Año 1892.* MIGUEL EDUARDO PARDO (1865?-1905), de Caracas (Venezuela), escribió en muchos periódicos de América y de Madrid y derrochó ingenio con no poca broza literaria y afectista, metido en polémicas con *Clarín* y otros. Su colección de cuentos *Al Trote* es hermosa, y entre ellos descuella *Manolín*. Pero su obra maestra es la novela criolla *Todo un pueblo,* satirizadora de las costumbres de Caracas, con sus puntas de ironía y fuerte desenlace trágico; la trama, con rapidez y bien conducida; el estilo, suelto, y excelente el lenguaje. Sátira nacida del odio que se venga, retrata sin escrúpulo la verdad, bien que por otra parte la exagere y la ponga en caricatura. Hay mucha vida en ella, personajes admirablemente tallados y viva impresión descriptiva.

MARIANO BASELGA Y RAMÍREZ (n. 1865-), zaragozano, pintó preciosos tipos populares, con fino realismo, con arte y exquisito gusto, principalmente artesanos de la ciudad. Colaboró en la *Rev. Archivos* (1897-99) y *El Gato Negro*, de Barcelona (1898). Los cuentos *Desde el Cabezo cortado* son muy graciosos y escritos con arte y malicia. Preciosas son sus *Cartas á Luisa,* á imitación de la *Perfecta Casada,* de fray Luis de León. El estilo de Baselga huele un tantico á rebuscado y artificioso.

ROSARIO PUEBLA DE GODOY (n. 1867-), de Mendoza (Argentina), estrenó *En buena ley* (1895), *Patriotismo de argentinos* (1910), *Los Patriotas* (1914). Publicó *Al pie de los Andes,* poesías (1892), *Nubes de incienso,* poesías (1900), *La Ciudad heroica,* novela histórica (1904). Escritora admirable de costumbres gauchas, comenzó a escribir sin tener instrucción ni cultura ni haber leído novelas. Es en la Argentina lo que nuestra *Fernán Caballero* en España. En la versificación es sentenciosa á la manera popular y plástica á la vez; canta el amor de Dios y de la Patria.

LUIS ORREGO LUCO (n. 1866-), chileno, director de *Selecta,* brillante novelista de costumbres, es el legítimo heredero de Blest Gana, agradable, bien que no tan fiel como él en atenerse á la realidad. Pintó la vida chilena contemporánea en varias novelas, trasunto de la realidad, con sus puntas de ensueño. *Un idilio nuevo* es el *Martín Rivas* de la segunda mitad del siglo XIX.

49. Gonz. Picón Febres, *La Liter. Venezol.*, 1906, pág. 396: "M. E. Pardo, en 1899, arrojó sobre Caracas, con un gesto iracundo de desprecio, la novela *Todo un pueblo*. Con tanta claridad, con tan extravasado lenguaje, con franqueza tan desusada, nadie se había atrevido á decir cuanto él se propuso con premeditación, y produjo un escándalo, un somatén ruidoso, un vocerío de protesta que salió de todas partes con formidable indignación. *Todo un pueblo*, en su conjunto, es una de las novelas satíricosociales más sobresalientes que se han escrito en la América española. Tan vivo es el relato... No se ahoga en pormenores baladíes; se va derecho á cada asunto para diafanizarlo: se fija en sus detalles más precisos, y los dibujos, con muy pocas excepciones, llegan á sorprender por su estupendo parecido... *Todo un pueblo* es una sátira de costumbres caraqueñas; pero una sátira terrible y dolorosa como un cuchillo de dos filos... Pocos libros de Venezuela tan fuertes, tan sentidos, tan sinceros como ése. Villabrava no es una ficción; Villabrava, sin rodeos, es Caracas... Pero si la mayor parte de esa Villabrava es una gran verdad, la otra parte aparece adulterada por el odio, por una así como venganza irrefrenable... Respecto al estilo, es brusco, precipitado y fuerte como un bronce; pero en medio de esa brusquedad y fortaleza, que son el sello distintivo del temperamento luchador del novelista, abunda en elocuencia y en adjetivación lujosa." Véase ibidem, pág. 422. M. Ed. Pardo: *Horas de lucha*, versos. *Semblanzas. Viajeras, prosa y verso*, Caracas, 1892. *Al trote, cuentos*, París, 1894. *Volanderas*, crónicas, Caracas, 1897, 1908. *Todo un pueblo*, nov., Madrid, 1899, 1917. Don Jesús María Herrera compiló muchos trabajos de Pardo y los dispuso para la estampa.

M. Baselga: *Cartas á Luisa, comentario en forma epistolar al tratado de "La Perfecta casada", de Fr. Luis de León*, Salamanca, 1892. *Desde el Cabezo Cortado, colección de apuntes de costumbrismo aragonés en forma de artículos*, Zaragoza, 1893. *La Virgen del Pilar en medio de su pueblo, particularidades del folklore religioso aragonés*, 1895 (en *El Pilar*). *El Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza* (llamado *de Mosén Turmo*), Zaragoza, 1896. *Cuentos de la era* (ocho), ibid., 1897. *La Virgen del Pilar en el s. xv* (donde se muestra la colaboración del olvidado maestro Gisbert en el retablo del Pilar, tenido como exclusivo de Damián Forment), 1897 (en *El Pilar*). *Carta dirigida á don Fernando Ruano y Prieto, barón de Velasco, con ocasión de su libro "El Príncipe de Viana"*, 1897 (en *Rev. Arch.*). *Mariam* (vulgarización de los lugares teológicos islámicos en lo referente a la María), 1898 (en *El Pilar*). *El Púlpito español en la época del mal gusto*, 1902 (en *Rev. Aragón*). *Discurso... sobre el Siglo de Oro en las letras aragonesas*, 1903 (Juegos Flor. de Zaragoza). *El Honor*, Zaragoza, 1913. *La Moral de antaño y la de hogaño*, ibid., 1914. *Concepto estético de lo cursi* (en prepar.). *Por los ribazos, col. de siete cuentos aragoneses* (ídem).

Enrique E. Rivarola, *Al lector*, en *La Ciudad heroica*, 1904: "Le

auguro un triunfo literario de primer orden. Créame. Si yo pudiera dibujar, ilustraría su trabajo. Estoy como si hubiese visto á sus personajes; y lo que es del viejo Juan soy amigo y no lo olvidaré. Me encanta su nobleza, su pintoresco lenguaje, su valor, su fuerza. Ese es el tipo nacional que encarna la época de la emancipación. Usted no lo ha descrito: pero ha dejado que él por sí solo se describa. Cuando el gaucho Juan habla, abre su corazón y lo muestra. Ese es su triunfo. En el asunto hay mucho movimiento, mucha verdad, mucha vida."

L. Orrego Luco: *Páginas americanas,* novelas, Madrid, 1892. *Pandereta,* Santiago, 1896. *Casa grande,* ibid., 1905. *Memorias de un voluntario de la Patria vieja,* 1905. *1810,* ibid., 1908. *Un idilio nuevo,* ibid., 1912. 1913. *En familia,* 1913. *Al través de la tempestad,* dos vols., 1914. *Retratos* (Miguel L. Amunátegui y Victorino Lastarria), Santiago, 1917.

50. *Año 1892.* Enrique Gómez Carrillo (n. 1873-), nacido en Guatemala, educado en un colegio de Madrid, donde ha vivido algunas veces, pero mucho más en París; periodista y escritor de alma parisiense, pero que arraiga en lo más hondo de nuestra raza española. Inquieto y curioso, sensible á toda impresión artística, fogoso y aventurero de su natural, ha viajado acudiendo adondequiera que hubiese alguna novedad que gustar y que comunicar al público, á Rusia, Grecia, Tierra Santa, al Japón, Argentina. Incansable trabajador, ha sido el cronista perpetuo de todo grande acaecimiento, narrador ameno, ligero, impresionista, de lenguaje noble y expresivo. Fué director en París de *La Familia,* redactor de *El Liberal* de Madrid, colaborador de *Electra* (1901), *Pluma y Lápiz* (1903), director de *El Liberal* (1916-17).

Arturo Jiménez Pastor (n. 1872-), de San Nicolás de los Arroyos (Argentina), hijo del abogado chileno José Arcainos Jiménez y de Mercedes Pastor, argentina, estudió hasta recibir título de abogado (1900) en Montevideo; obtuvo (1901) el primer premio en el concurso de *El País* de Buenos Aires con su novela *La Rendición,* ganó la cátedra de Literatura de la Universidad de Montevideo (1902): volvió á Buenos Aires (1904), donde fué redactor de *El Diario* y director de *La Vida Moderna,* semanario que fundó con su hermano el dibujante Aurelio; entró en la redacción de *La Nación* (1910) como crítico de teatros, donde además ha publicado sus mejores trabajos literario-

periodísticos. Es profesor de Literatura en el Colegio Nacional de aquella ciudad y de castellano en el de Rivadavia y catedrático sustituto en la Universidad. Publicó primero *Arabescos* (1892), prosa romántica juvenil; después otro libro de versos, cuentos y la novela corta realista, de fina observación y lenguaje apropiado, *La Rendición,* título además de un intenso drama. Estrenó varias comedias con pasión, interés y gracia algo melancólica. Excelente escritor, de [illegible] expresivo y natural estilo.

51. Alma española vestida en París, tan despegada y desastrosamente, que apenas tiene de París más que el espíritu mariposeador y curiosón, horriblemente curiosón, de toda impresión fuerte y nueva. Dondequiera que estalle una guerra, que brille un nuevo pensamiento, allá va nuestro español Carrillo, todo ojos, todo oídos, todo corazón, para engullir impresiones: hasta aquí su corteza parisiense. Pero las impresiones salen por los puntos de su pluma, embadurnan el papel con toda la reciura realista y llegan vibrantes, temblorosas de vida y verdad á los lectores: es el escritor de casta. En suma, el Pierre Loti español, el que ha traído á la literatura castellana el impresionismo del viajero; pero que no sólo rasguña la superficie del paisaje, sino que cala lo más hondo del sentir y pensar de los pueblos. No hay que parar en deslices de lenguaje; lo que pasma es que viviendo á la continua fuera de España, sólo se le puedan cazar algunos galicismos, menos de los que saltan á la vista en la mayor parte de los que escriben viviendo siempre en Madrid. En carta al autor: "No sé si usted lo sabe; pero uno de mis afectos literarios que más me enorgullecen es el de usted. ¡Usted, tan clásico, en efecto; usted, tan entusiasta de la pureza y de la tradición! Y yo, aunque no lo hago de intento como Rubén Darío, siempre tengo la mancha original de ser un hijo de los autores franceses. Pero el fondo es español, profundamente español, lo mismo que el alma. Tal vez habrá usted leído en estos días que el *Matin* me ha ofrecido una colaboración fija y pingüe. Pues bien; si yo no la he aceptado es porque soy incapaz de escribir veinte líneas en francés. He pasado aquí más de la mitad de mi vida, y no escribo el francés. Amigos como d'Annunzio, como Nicodemi, como otros que al cabo de ocho años de vida parisiense se hacen literatos franceses, no se lo explican. La razón es que tengo la coraza castellana que me defiende siempre contra los ataques de lo extranjero. Cuando cometo un galicismo es por ignorancia, no por coquetería. Usted sabrá si cometo muchos... En cuanto á mi "galicismo mental" de que hablan algunos, creo que mi casticismo sentimental lo corrige ó lo rescata. ¿Me pregunta usted cuántos libros he publicado? Muchos. Pero entre ellos no estimo sino los que se refieren á países lejanos, ante todo *Je-*

rusalén, luego *Grecia*, *El Japón heroico y galante*, *El Encanto de Buenos Aires*, *Flores de penitencia*, y el último, que es un viaje al país de la tragedia: *Campos de batalla y campos de ruinas*. En este género, sí, sinceramente creo que he hecho algo que no existía en castellano. El elogio que más me halaga es el de los que me llaman el Pierre Loti español. Nací en 1873 en Guatemala, y mi padre era el más español de los españoles. Estuve en el Colegio de Madrid, donde no aprendí nada. Soy un ignorante, universitariamente hablando. Y no lo siento, porque esta mi ignorancia es la que me permite tener sentidos de salvaje, admirarme de todo, palpitar á cualquier soplo, sentir como un niño. En *La Esfera* de 3 de abril Carretero publicó una interviú mía, en que hay algunos detalles sobre mi vida." Manuel Machado, *La Guerra literaria*, 1914, pág. 110: "Si tomáis la ignorancia exuberante y la gracia lírica del padre Dumas y el admirable Teo y la templáis con la escueta elegancia, con la justeza evocadora de la palabra de Loti, tendréis la fórmula más compleja y completa para escribir hermosos libros de viajes. Pero si añadís á estos elementos formales el más inquieto espíritu poético de nuestro tiempo, una superficialidad aparente no más, que convierte el toque en caricia y el paso en vuelo, un misticismo, flor de escepticismo la más exquisita y un sentimiento profundo y consciente de la inmensa tristeza judía, estaréis en el camino de saborear este gran poema de Gómez Carrillo, que se titula *Jerusalén*. En efecto, si la maravilla de la moderna literatura consiste en ser una especie de conjuro, por el cual las cosas hablan, los paisajes lloran ó ríen, las ruinas traicionan sus recuerdos, pocas veces he visto yo brotar más clara, más expresiva y evocadora la realidad á través de las páginas de un libro." Rubén Darío, rev. *Mundial*: "En él, por su madre, había sangre francesa; pero su padre, historiador notorio y escritor de cepa castiza, era de puro origen español, severo en dogmas de gramática y de biendecir, y con entronques aristócraticos en la Península... Era, pues, quizás, el camino de Madrid el que hubiese tomado, sin mi dichosa intervención (1890), el futuro autor de tanto libro de prosa danzante, preciosa y armoniosa, que había de ser tenido después como un parisiense adoptado y alabado por escritores de renombre en esta capital de las capitales. Llegó á París á luchar, y luchó. Luchó primero en la inevitable casa Garnier frères. ¿Quién diría que el escritor sutil y libérrimo hubiera colaborado en la seria y académica tarea de hacer un diccionario? Pronto el guatemalteco se saturó de París. Su primera producción, una *plaquette* hoy incontrable..., suda el más almizclado y enfermizo de los Parises por todas sus letras. Llegando en pleno hervor simbolista, Gómez Carrillo había ya conocido á todos los dioses, semidioses y corifeos del movimiento... Su cultura aumentó día por día en este ambiente de arte; y, relacionado con España, comenzó á escribir en la Prensa de Madrid, tan constante y brillantemente, que le han llamado *príncipe de los cronistas*. Entró, con el tiempo, á formar parte del

cuerpo de corresponsales de *La Nación,* de Buenos Aires, y su producción adquirió mayores quilates. Se dedicó, por higiene, á la esgrima, y esas prácticas le convirtieron en uno de los más conocidos duelistas parisienses... En su obra pasada prevalecen, junto con un inesperado sentimentalismo que se diría romántico, mucha modernidad: la euritmia, las elegancias femeninas, la danza, los personajes de la *comedia* italiana, la anécdota maliciosa, la conversación con sus amigos célebres, la ironía, el halago, la perversidad, el goce, todo lleno de una sutileza francesa, de modo que se diría escrito ó, por lo menos, pensado en francés, en parisiense. Luego llegaron sus libros de viajes, que le hicieron considerar como el Loti castellano, pues aparecieron dones de penetración, afinidades filosóficas, calma y serenidad, además de sus condiciones de paisajista y descriptor dueño de una rica paleta, y siempre vibrante ante el espectáculo artístico ó la figura sugestiva. Su libro sobre Grecia señaló principalmente la nueva manera. Y su libro sobre la Tierra Santa, adonde hiciera recientemente una visita, es, á mi entender, lo más firme, lo más sentido, lo más meditado y estudiado de toda su obra." Enrique Gómez Carrillo: *Esquisses,* siluetas de escritores y artistas, Madrid, 1892. *Sensaciones de arte,* París, 1893. *Cuentos escogidos,* ibid., 1894. *Literatura extranjera,* 1895. *La Suprema voluptuosidad,* 1896. *Del amor, del dolor y del vicio,* novela, Madrid, 1898. *Maravillas,* novela funambulesca, ibid., 1899. *Tristes idilios,* 1899. *Bohemia sentimental,* 1900. *Bailarinas,* 1902. *Las Mujeres de Zola,* 1904. *Entre encajes,* Barcelona, 1905. *El Modernismo,* 1905, 1914. *De Marsella á Tokío,* 1906. *El Alma japonesa,* París, 1906. *La Rusia actual,* ibid., 1906. *La Verdad sobre Guatemala,* 1906. *Psicología de la moda femenina,* 1907. *Grecia,* París, 1908, 1914. *El Monumento del general San Martín,* ibid., 1909. *Vanidad de vanidades,* ibid., 1909. *Pequeñas cuestiones palpitantes, la Bohemia en el teatro, los poetas nuevos,* Madrid, 1910. *Nostalgias,* Valencia, 1911. *El Japón, heroico y galante,* París, 1912. *Flores de penitencia,* ibid, 1912. *Jerusalén y Tierra Santa,* ibid., 1912. *La Sonrisa de la Esfinge,* ibid., 1913. *Prosas,* ibid., 1913. *El Encanto de Buenos Aires,* 1914. *Crónicas de la guerra,* París, 1915. *Campos de batalla y campos de ruinas,* ibid., 1915. *Reflejos de la tragedia,* ibid., 1915. *En las trincheras,* ibid., 1916. *El Teatro de Pierrot,* ibid., 1916. *Romerías,* ibid. *En el corazón de la tragedia,* 1916. *Las Sibilas de París,* Madrid, 1917. *La Gesta de la legión,* 1918. *Tierras mártires,* 1918. *Treinta años de mi vida,* 1918.

Aunque argentino, tienen á Jiménez Pastor los bonaerenses por uruguayo por haber hecho su carrera en Montevideo, donde, además, ganó por concurso de oposición (1902) la cátedra de Literatura de la Universidad. En cambio en Montevideo, contra el parecer del tribunal, se la dieron á otro la cátedra porque Jiménez Pastor era argentino. Los uruguayos, sin embargo, le consideran como compatriota cuando de él hablan en la Prensa. La mayor parte de las obras de

Jiménez Pastor siguen sin recoger, desparramadas en revistas y diarios de ambas orillas del Plata ó en archivos de teatro, novelas, estudios y conferencias sobre estética y literatura, cuentos, obras dramáticas, crónicas de viajes, etc. Dispuestas para imprimirse tiene *Ante el auditorio,* serie de conferencias; *Estela lírica,* versos; *Andanzas por tierras argentinas y un poco más allá, A la orilla del torrente* y *Las voces dormidas,* cuentos, que tiene ya en su poder el editor Rufino Blanco-Fombona. Raúl Montero Bustamante, *El Uruguay á través de un siglo,* pág. 432: "Arturo Jiménez Pastor encarna una tendencia más sana; es nuestro Daudet: sentimental, amable, lleno de transparencia, es capaz de llegar á la emoción y de sugerir paisajes, tipos y caracteres por medio de un arte simplista, lleno de frescura y tocado por cierta melancolía sin hiel. Es autor de *Cuentos, Arabescos, Luces de prisma* y *La Rendición.*" Eduardo Ferreira, 1903, prólogo á *La Rendición*: "La obra total de Jiménez Pastor es un espejo donde se refleja fielmente su temperamento. Huérfana de unidad, de armonía, del rasgo peculiar que marca las creaciones fuertes y originales, tan pronto parece el lamento de un espíritu angustiado por el más melancólico romanticismo, como el estallido entusiasta del más ardiente apóstol de la escuela realista. Todas las doctrinas desfilan, en cabrilleos luminosos, por las páginas de su producción, que hace el efecto de una gran tela por donde corrieran, animando figuras caprichosas, los colores de una paleta deslumbrante. Idealista bien definido en *Arabescos,* salta al naturalismo en *La Rendición* y se convierte de pronto en místico á ratos en *Luces de prisma.* Y no se presuma que proclame una contradicción al ser una cosa y otra, sin decidirse por ninguna; obedece á su carácter indeciso y se afirma en él. Preguntadle á qué cenáculo, manera ó agrupación le inclinan sus gustos literarios y filosóficos, y os responderá con las mismas ó parecidas palabras con que respondería al que pretendiese investigar sus preferencias en las modas del vestir: "Todas me agra-"dan y ninguna me conquista; de todas escojo lo que mejor me sienta, "y con retazos combino el patrón á que ajusto mi indumentaria..." *La Rendición* —poema cruel y exacto de un trozo de vida vulgar— señala la sacudida más violenta de su espíritu, torturado por la angustia de una orientación definitiva. Tiene sobre los demás libros del autor un mérito indiscutible: la imaginación, libre de ciertas trabas, vuela en ella con más libertad, y la frase, reflejo exacto de aquélla, brota más espontánea y diáfana. A menor confusión de ideas, menor oscuridad de estilo, como diría Macaulay. La página citada representa, por otra parte, algo así como un día de plena fiesta en la existencia tranquila del escritor: representa el triunfo del artista sobre el hombre al agitar francamente sus ideas por arriba de sus preocupaciones, y el hombre de letras al conquistar, con su esfuerzo, la más alta recompensa ofrecida en el certamen literario á que la novela fué destinada." Arturo Jiménez Pastor: *Arabescos,* Montevideo, 1892. *Cuentos,* ibid., 1896. *Crónica de la revolución de 1897,* ibid., 1897. *Mi Montevideo,* ibid., 1899. *Luces*

de prisma, impresiones, cuadros y cuentos, ibid., 1901. *La Rendición,* ibid., 1903. *Versos de amor,* Buenos Aires, 1912. *El Himno nacional,* conferencia, ibid., 1915. *Los Poetas de la Revolución,* ibid., 1917. *Wagner en el llano,* ensayo de un curso popular, 1915 (en *La Nación*). *El Romanticismo argentino,* conferencia, 1916 (en *Rev. Universid.*). Para el teatro: *La Rendición,* comedia, 1906. *El Rival de Lamartine,* 1906. *Ganador y placé,* 1907. *La Suerte del protagonista,* drama, 1908. *La Mancha,* 1912. *Luz de sombra,* tragedia, 1913. *Fray Luis Beltrán,* drama no representado, 1917. *El Desconocido,* comedia publicada por *El Hogar,* 1917.

52. *Año 1892.* Manuel Pimentel Coronel (1863-1905), de Valencia (Venezuela), redactor de *La Batalla,* periódico de estilo elocuente y fogoso, donde escribió un brillante juicio sobre Pérez Bonalde y *Recuerdos de Viaje.* Fué poeta suavemente filosófico y sentimental, que recuerda á Bécquer: *Los Paladinos, El Mediterráneo, Reflejos, A orillas del mar.* Periodista, gran improvisador, prosista original. En todo más cuidadoso del fondo que de la forma, como de carácter muy suyo y no muy amigo del clasicismo.

Roberto de las Carreras (n. 1873-), de Montevideo, diplomático, escéptico y descreído, descorazonado y neurasténico, víctima de un amor contrariado, fué primero, en sus *Poesías* (con seud. de *Jorge Kostaï,* 1892), imitador del portugués Guerra Junqueiro y del italiano Stechetti; pero desde 1894, en *Al Lector,* mostróse modernista cuanto á la forma, bien que con prosaicos alejandrinos vistiese brutales franquezas, no poco de autobiográfico y siempre más ideas y sinceridad de lo que los modernistas acostumbraron. Hízose en 1905 discípulo de Pablo Fort, el de los versículos, y fué creciendo en melancolía hipocondríaca y en originalidades incisivas. Pero con el tiempo ha esmerado más la forma y limado durezas, haciéndose á la par más íntimo, subjetivo y psicológico. Menos bilioso y egoísta que antes, ganó por días en nobleza de sentimientos y en lirismo interior, del ideal y terreno sensualismo pagano. Vive en el Brasil. De sus mejores poesías son *La Vejez del poeta* y *Desolación.* En prosa poética están *Psalmo á Venus Cavallieri* y *Saludo á una palmera.*

Francisco Gonzalo Marín (1869-1894), de Arecibo (Puerto Rico), de la raza de color, trabajó con José Martí por la insu-

rrección cubana y murió de hambre en la guerra de Cuba. Fué poeta satírico y rebelde contra los que él llamaba sátrapas y contra los españoles, sincero y brioso y poco esmerado de forma. *Romances*, N. York, 1892, 1897.

53. Gonzalo Picón Febres, *La Literatura Venezolana*, 1906, página 321: "Manuel Pimentel Coronel fué un gran talento, que dejó un reguero de luz por dondequiera pasó. Como diarista, calzó punto muy alto. La mayor parte de los editoriales de *La Batalla*, por ejemplo, son trozos de brillantísima elocuencia. Ofició de crítico en diferentes veces, y en tal sentido su obra literaria tiene trabajos tan notables como el consagrado á Pérez Bonalde. Poseía el dón de la improvisación y le adornaban dotes sobresalientes de tribuno. Su prosa no es enteramente castiza; pero abunda en movimiento, en esplendor, en armonía, sin ser empalagosa ni mucho menos campanuda. Escritor de todo punto independiente, ha sido uno de los pocos que jamás rindieron culto al clasicismo. Como poeta, nunca dejó de mantenerse en las alturas de la inspiración, y se distingue por una originalidad innegable; pero en muchas de sus composiciones da lástima que haya las más enormes asperezas, versos completamente flojos, oscuridades de sentido, deslices gramaticales y, de cuando en cuando, prosaísmos. P. Coronel se preocupaba más de la verdad de las ideas y de los sentimientos que de los cánones del arte referentes á la forma." Manuel Pimentel: *Biografía del general José Ignacio Pulido*, 1892. *Vislumbres*, poesías, París, 1905. *Charlas literarias.*

Roberto de las Carreras: *Poesías*, Montevideo, 1892. *Al Lector*, 1894. *Sueño de Oriente*, Montevideo, 1900. *Oración pagana*, ibid., 1904. *Parisianas*, ibid., 1904. *Psalmo á Venus Cavallieri*, ibid., 1905. *En onda azul*, ibid., 1905. *El Amor y el divorcio*, ibid., 1905. *Diadema fúnebre*, ibid., 1906. *Don Juan* (Balmaceda), ibid., 1907. *La Visión del Arcángel*, ibid., 1908. *La Venus celeste*, Curityba, 1909. *El Cáliz*, ibid., 1909. *Suspiro de una palmera*, Montevideo, 1914. Consúltese Samuel Blixen en *La Razón*, 30 junio 1895.

54. *Año 1892.* José Enrique Serrano y Morales (1852-1908), de Algeciras, en Valencia desde los cinco años de su edad, gran bibliófilo y erudito investigador literario, publicó *Los Bibliófilos sevillanos*, Sevilla, 1892. *Diccionario de las imprentas de... Valencia*, Valencia, 1898-99. *Tercer Centenario del "Quijote"*, 1905. Consúltese Henri Mérimée, *Un érudit valencien, D. J. E. S. y M.*, en *Bulletin Hispanique*, t. X, págs. 411-416; Juan M. Sánchez, *J. E. Serrano y Morales*, Madrid, 1908.

Carmelo Echegaray (n. 1865-), de Azpeitia (Guipúzcoa), cronista de las Provincias Vascongadas desde 1896 y hoy el más entendido en cosas de su tierra, gran rebuscador y ordenador de archivos, erudito

de grande autoridad por su universal saber acerca de las Provincias Vascongadas. Publicó *Los Vascos en el descubrimiento y colonización de América,* San Sebastián, 1892. *Investigaciones históricas referentes á Guipúzcoa,* San Sebastián, 1893. *Las Provincias Vascongadas á fines de la Edad Media,* ensayo histórico, t. I, ibid., 1895. *Trabajos de un cronista,* Bilbao, 1898. *Archivos Municipales de Guipúzcoa,* San Sebastián, 1898. *Apéndice á la Noticia de las cosas memorables de Guipúzcoa de don Pablo de Gorosábel,* Tolosa, 1901. *De mi país. Miscelánea histórica y literaria,* San Sebastián, 1901. *El maíz. Conferencia acerca de la época en que se introdujo en el país vasco y la influencia que tuvo en las costumbres,* ibid., 1905. *Iztueta. El folklore vascongado,* conferencia, ibid., 1905. *Introducción del Cristianismo en el país vasco,* conferencia, ibid., 1905. *Juanes de Larrumbide,* 1905 (en *Euskal-Erria*). *Urdaneta,* 1905 (en ídem). *Los Archivos municipales como fuentes de la historia de Guipúzcoa,* San Sebastián, 1905. *Monografía histórica de Villafranca de Guipúzcoa* (en colaboración con Serapio de Mújica), Irún, 1908. *La Democracia cristiana y la Orden Tercera de San Francisco,* Santiago, 1909. *Trueba. Discurso leído en la velada que se celebró en el teatro de los Campos Elíseos de Bilbao el 22 de marzo de 1914 para honrar la memoria del poeta vizcaíno,* San Sebastián, 1914. *De mi tierra vasca,* miscelánea histórica y literaria, Bilbao, 1917. *Elogio de M. y Pelayo,* Santander, 1918. Además ha escrito numerosos artículos en revistas y periódicos, como *Euskal-erriaren alde, Euskal-Erria, Revista Internacional de los Estudios Vascos, Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya,* etc. Está redactando el tomo de *Vizcaya,* que forma parte de la *Geografía general del país vasco-navarro* que publica la casa editorial de Alberto Martín. Ha completado también el séptimo y último tomo de la *Historia del Señorío de Bizcaya,* que emprendió y casi terminó don Estanislao Jaime de Labayru. Suyos son los prólogos á las *Poesías* de don Francisco de Iturribarria y á las *Horas de luz,* de don Tomás Guillén, así como los de otros libros que en estos últimos tiempos se han publicado en el país vasco.

Eduardo Ibarra y Rodríguez (n. 1866-), de Zaragoza, donde fué catedrático en la Universidad (1888), después en la de Madrid (1914), de Historia universal; presidió el Congreso histórico internacional de la guerra de la Independencia, y desde 1904 dirige la Colección de documentos para la Historia de Aragón, que hasta 1917 comprende 11 tomos; dirigió, con Julián Rivera, *Revista de Aragón* (1900-05) y *Cultura Española* (1906-09), y solo la *Historia Moderna,* de Cambridge (25 tomos). Publicó *Don Fernando el Católico y el descubrimiento de América,* Madrid, 1892. *Los Progresos de la Historia en el presente siglo,* Zaragoza, 1897. *Las Enseñanzas de la Historia ante el estado de España,* ibid., 1899. *Documentos correspondientes al reinado de Ramiro I (1034-1063)* (t. I de la *Colección de documentos para el estudio de la Historia de Aragón*), ibid., 1904. *Cristianos y moros: documentos arago-*

neses y navarros, ibid., 1904. *Matrimonio y descendencia de Ramiro I de Aragón* (en *Revista de Aragón,* marzo de 1905). *Meditemos: Cuestiones pedagógicas,* Zaragoza, 1908. *Restos del antiguo archivo de la Diputación del reino de Aragón* (en *Anuari de Estudis Catalans,* de 1909 á 1910). *Documentos aragoneses en los Archivos de Italia,* Madrid, 1911. *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Remírez,* vol. II (1063-1094). *Documentos particulares procedentes de la Real Casa y Monasterio de San Juan de la Peña* (t. IX de la *Colección de documentos para el estudio de la Historia de Aragón*), Zaragoza, 1913. *Documentos de asunto económico pertenecientes al reinado de los Reyes Católicos,* Madrid, 1917. *Bibliografías histórico-regionales,* 1906 (en *Cultura Española*). Más un centenar de artículos.

Ernesto Restrepo Tirado, colombiano, el mejor historiador de aquella República cuanto á sus orígenes, publicó *Ensayo etnográfico y arqueológico de la provincia de los Quimbayas,* Bogotá, 1892. *Estudios sobre los aborígenes de Colombia,* ibid., 1892. *Catálogo general del Museo de Bogotá,* ibid., 1913. *Archivo Santander,* 3 vols., ibid., 1914. *Conquista y colonización de Colombia,* 1915. *Descubrimiento y conquista de Colombia,* ibid., t. I, 1917.

Francisco Montero Barrantes (n. 1864-), de San José de Costa Rica, excelente historiador, publicó *Elementos de historia de Costa Rica,* dos vols., San José, 1892-94. *Geografía de Costa Rica,* Barcelona, 1892. *Apuntamientos sobre la provincia de Guanacaste,* 1892. *Compendio de la historia de Costa Rica,* 1897. *Compendio de la geografía de Costa Rica,* 1914.

Gabriel María Vergara y Martín (n. 1869-), madrileño, catedrático del Instituto de Guadalajara (1898), por seudónimo *Garevar* en *La Biografía Ilustrada* (1892), erudito demósofo ó folklorista, publicó, además, *El Licenciado don Diego de Colmenares,* Madrid, 1894. *Estudio histórico de Avila y de su territorio desde su repoblación hasta la muerte de Santa Teresa,* 1896. *Colmenares y la historia de Segovia,* 1901. *Ensayo de una colección bibliográfico-biográfica de noticias referentes á la provincia de Segovia,* Guadalajara, 1904. *Cantares, refranes y modismos geográficos de España...,* Madrid, 1907. *Costumbres y rebuznos alcarreños,* 1907. *Refranes y cantares referentes á curas, frailes...,* 1907. *Derecho consuetudinario y económico popular de la provincia de Segovia,* 1909. *Tradiciones segovianas,* 1910. *Nomenclator geográfico escolar de la provincia de Guadalajara,* 1910. *Relación entre las festividades de la Iglesia y los fenómenos atmosféricos y las faenas agrícolas, según las frases populares,* 1911. *Los Diputados eclesiásticos en las Cortes de Cádiz,* Madrid, 1911. *Cantares populares recogidos...,* 1912. *Carácter y cualidades de los habitantes de las diferentes regiones españolas, según las frases populares,* 1916. *Divisiones tradicionales del territorio español,* 1917. *Los Naturales de la provincia de Guadalajara que se distinguieron en América,* 1917. *Nociones de Geografía popular de España,* Madrid, 1917. *Cosas notables de algunas*

localidades españolas, según los cantares y frases populares, 1918. *Apodos que aplican á los habitantes de algunas localidades españolas los de los pueblos próximos,* 1918.

Fray Ambrosio de Valencina, capuchino, publicó *Mi viaje á Oceanía: Historia de la fundación de las Misiones apostólicas en las islas Carolinas y Palaos,* Orihuela, 1892; Sevilla, 1898 (3.ª ed.). *Cartas á Teófila sobre la vida espiritual,* 1893 (2.ª ed.). *Flores del claustro y arrullos de paloma,* Sevilla, 1898, 1903, 1909. *Leyendas edificantes,* ibid., 1898, dos vols.; 1904 (4.ª ed.). *Soliloquios,* ibid., 1899, 1900, 1910. *Lirios del valle ó los amantes de la virginidad,* ibid., 1900 (4.ª ed.). *El Directorio perfecto y el dirigido santo: correspondencia epistolar del B. Diego J. de Cádiz con el V. P. M. Francisco J. González,* ibid., 1901, 1908. *Flores de mi juventud,* 1904 (4.ª ed.). *Reseña histórica de la Provincia capuchina de Andalucía y varones ilustres,* cinco vols., ibid., 1906-08. *Murillo y los Capuchinos,* ibid., 1908. *Goya y los Capuchinos,* ibid., 1908. *Vida del V. P. José de Carabantes,* ibid., 1908. *Leyendas edificantes ó historietas piadosas,* ibid., 1911-12.

Antolín López Peláez (1866-1918), de Manzanal del Puerto (León), canónigo de Lugo (1889), doctoral de Burgos y obispo de Jaca (1905), senador (1907), arzobispo de Tarragona (1913), gran orador parlamentario, el más sabio prelado español de nuestros días, publicó *La Exposición continua del Santísimo,* 1892. *Las Aras de la Catedral de Lugo,* 1892. *El Pontificado,* 1892. *El Darwinismo y la ciencia,* 1893. *Historia del culto eucarístico en Lugo,* 1894. *El Monasterio de Samos,* 1894. *Historia de la enseñanza en Lugo,* 1894. *El Gran gallego,* 1894. *Los Benedictinos de Monforte,* 1895. *De la región gallega,* 1897. *El Señorío temporal de los obispos de Lugo,* 1897. *Las Poesías del padre Feijóo,* 1899. *Los Escritos de Sarmiento...,* 1902. *Argos divina, ó historia de Lugo,* 1902. *El Derecho español en sus relaciones con la Iglesia,* 1902-11, tres edic. *El Obispo S. Capitón,* 1903. *La Censura eclesiástica,* 1904. *Los Daños del libro,* 1905. *Estudios canónicos,* 1906. *La Importancia de la Prensa,* 1906. *De la Diócesis del Sacramento,* 1907. *Sermones,* 1908. *La Cruzada de la Buena Prensa,* 1909. *Injusticias del Estado español,* 1909. *El Clero en la política,* 1909. *El Presupuesto del Clero,* 1910. *San Froilán de Lugo,* 1910. *Vida póstuma de un santo,* 1911. *Discursos pronunciados en Lugo,* 1911. *Los Siete pecados capitales,* 1911. *Sádaba y su Cristo,* 1912. *El Alcoholismo,* 1913. *Por la Iglesia española,* 1913. *Los Trabajadores en el periódico católico,* 1914. *La Notaría,* 1914. *Santa Teresa de Jesús,* 1915. *Museos diocesanos,* 1915. *Las Fiestas de la Virgen,* 1915. *La Vida de la Virgen,* 1916. *La Lucha contra la usura,* Barcelona, 1916. *Pastor Díaz, sociólogo,* 1917. *Sermones,* 1918. *Las Mentiras del alcohol,* 1918. Sobre la Prensa ha publicado muchos folletos.

Eduardo Jusué Fernández (n. 1846-), de Potes (Santander), director de colegio en Madrid, colaborador de *El Magisterio,* publicó *Monasterio de Santo Toribio de Liébana,* Madrid, 1892. *Tablas de reduc-*

ción del cómputo musulmán al cristiano y viceversa, 1903, dos vols. *Tablas de reducción del cómputo hebraico al cristiano y viceversa,* 1904. *Documentos inéditos del cartulario de Liébana,* 1904-05 (en *Boletín de la Academia de la Historia*). *Libro de regla ó cartulario de la antigua abadía de Santillana del Mar,* 1912. *Tablas abreviadas para la reducción del cómputo árabe y hebraico al cristiano y viceversa,* 1918 (t. LII de *España Sagrada* y t. XLVIII del *Memorial Histórico*). *Cartulario de Santo Toribio de Liébana* (preparado).

Manuel Antón y Ferrándiz (n. 1849-), de Alicante, catedrático de Antropología en la Habana y en la Central, nuestro mejor antropólogo, publicó *Antropología de los pueblos de América,* Madrid, 1892. *Razas y naciones de Europa,* ibid., 1895. *¿El Anthropopithecus?,* 1895 (en *Ilustr. Esp.*, XV). *Programa razonado de Antropología,* Madrid, 1897. *Cráneos antiguos de Ciempozuelos,* 1897 (*Bol. Acad. Hist.*, XXX). *El origen de la timidez,* 1902 (*Los tímidos y la timidez*). *Razas y tribus de Marruecos,* Madrid, 1903. *Antropología,* 2 vols., ibid., 1903. *Las emigraciones,* 1906 (*Ateneo*). *Fernández Oviedo y Darwin,* 1906 (ibid.). *Un nuevo camino de América á Europa al través de Marruecos,* 1907 (ibid.). *Disc. inaug.* (Congr. de Valencia), 1910. *Crânes quaternaires en Espagne,* Genève, 1912 (Congr. Internat. d'Anthropologie). Varios artículos en *Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.* (ts. X, XIII, XV, XVI, XXVI).

55. *Año 1892.* Cástor Aguilera y Porta publicó *El Pez de madera,* Manila, 1892; Madrid, 1907. *Cuentos históricos,* Manila, 1893. *La Virgen de los Dolores,* cuentos históricos, ibid., 1895.—*Album biográfico dertosense,* Tortosa, 1892.—José Alvarez Cabrera publicó *Apuntes militares sobre el imperio de Marruecos,* Toledo, 1892. *La Guerra de Africa,* Madrid, 1893. *Acción militar de España en Marruecos,* ibid., 1899.—Enrique Alvero y Calvo, del arma de Caballería, publicó *Poesías varias,* Vitoria, 1892.—*Antigüedades mexicanas publicadas por la Junta Colombina de México,* ibid., 1892.—*Antología ecuatoriana,* por la Academia del Ecuador, Quito, 1892, dos vols., el segundo popular: *Cantares del pueblo ecuatoriano,* por J. León Mera, ibid., 1892. El tomo de prosistas se encomendó á Pablo Herrera.—José Luis Antuña (hijo), uruguayo, nacido hacia 1860, por seudónimo *Elzear,* escribano, romántico rezagado, sentimental y moralizador, describió escenas tranquilas, bastante sosas, con poca distinción de personajes y falta de animación y colorido. Publicó, además, *Páginas sueltas,* artículos, Montevideo, 1892.—Carlos Araujo publicó *Quien mal siembra, mal recoge,* comedia, 1892. *Cuentos y anécdotas en verso,* Barcelona, 1896. *El Empleo del dinero,* comedia, 1897. *El Trovador moralista,* cantos y cuentos, 1912.—Nicolás Arellano y Yocorat, chileno, estrenó *El Genio de la Patria,* Santiago, 1892. *La Traición de Placilla,* 1893.—Anselmo Arenas López (n. 1844-), de Guadalajara, catedrático en los Institutos de Canarias, Badajoz, Granada y Valencia, publicó *Curso de Historia de*

España, dos vols., Badajoz, 1892. *Reivindicaciones históricas*: *La Lusitania celtibérica*, Madrid, 1897. *Viriato no fué portugués, sino celtíbero*, Guadalajara, 1900. *La Patria del B. Juan de Avila*, Valencia, 1918.—Arévalo González, venezolano, publicó la novela *Escombros* (1902), contra la administración de Andueza Palacio; pero vale más *¡Maldita juventud!* (1904), novela que aboga por el divorcio, de narración fácil y viva, aunque falsa en plan y desenlace y con algunas soeces escenas.—Athos, *Las Mujeres que tiran*, Madrid, 1892, 1905.—José Domingo Barberá estrenó *Los Arrancados*, Habana, 1892. *Los Guanajos*, 1892. *Mazorra reformada*, 1892. *Margarita*, 1892. —Santiago I. Barberena, de San Salvador, abogado é ingeniero, publicó *Descripción geográfica y estadística de la República de El Salvador*, 1892. *Quichcísmos. Contribución al estudio del folklore americano*, 1892.—Pedro Barrantes († 1912), leonés, fué redactor de algunos periódicos librepensadores, *Las Dominicales*, *La Lucha*, etc.; después, vuelto al catolicismo, colaboró en *El Movimiento Católico* (1897), y, al fin, dirigió *El País*, sufriendo por ello algunas persecuciones. Publicó colecciones de versos con los títulos de *Anatemas*, Valencia, 1892. *Narraciones extremeñas. Tierra y Cielo*, Madrid, 1896. *Crimen de un ángel*, 1905. *Delirium tremens*, poesías, 1910.—P. J. Barrientos Díaz publicó *Ensayos*, Santiago, 1892. *Ensayos literarios*: *Juventud*, ibid., 1895.—Luis Barros Méndez, chileno, por seudónimo *Juan de Dios Bravo* y *Malek-Adel*, abogado (1883) y diputado, publicó *Una dictadura*, zarzuela, Santiago, 1892. *Expansiones*, poesías, ibid., 1894. *Pedagogía científica*, comedia, 1897. *El Boldo de la Virgen*, leyenda, 1904.—Vicente Bas y Cortés publicó *Tras un ideal*: *recuerdos íntimos de viajes, amores, ilusiones y lances novelescos*, Madrid. *Mis prisiones*, novela, 1892.—José Benavides publicó *Glorias de Antequera*, Roma, 1892.—*¿Qué es el beso?* Certamen público, Madrid, 1892. —*Bibliografía colombina*: *enumeración de libros y documentos concernientes á Cristóbal Colón y sus viajes*, Academia de la Historia, Madrid, 1892.—José María Bocanegra publicó *Memorias para la historia de México independiente* (*1822-1846*), Méjico, 1892, dos vols.— I. Bonafont, chileno, publicó *La Colombiada*, Valparaíso, 1892.—Cristóbal Botella y Serra, redactor de la *Revista Católica* de Alcoy (1890), director de *El Adalid* (1891), publicó *Páginas de la vida estudiantil*, Madrid, 1892. *Sin pretensiones, cuentos y novelas*, 1901.— Clemente Bravo y Guardiola († 1903), abogado, director de *El Mensajero Leonés*, publicó *El Paso honroso, relación... 1434, por el caballero leonés don Suero de Quiñones*, León, 1892. *Un rincón de la Montaña* (Morgovejo), León, 1898. *La Imprenta en León*, ibid., 1902. —Salvador Cabeza León, poeta gallego, escribió *Primicias*, La Coruña, 1892 (prosa y verso).—Joaquín Antonio del Camino y Orella publicó *Historia... de San Sebastián*, ibid., 1892.—Eduardo Caro, colaborador de *La Ilustración Católica* (1877...), publicó *Sevilla, cartas sobre esta ciudad, escritas á sus hijas*, Madrid, 1892. En *Esp. Mod.*:

Las Miserias de un dios en el siglo XIX, Enrique Heine según su correspondencia (1892 jul., ag.). *El Pesimismo en el siglo XIX* (1892, oct.-dic.). *El Suicidio en sus relaciones con la civilización* (1893, en., febr.). *La Dirección de las almas en el siglo XIX* (1893, mar.). *Costumbres literarias del tiempo presente* (1893, jun., jul.). *Lamennais según su correspondencia* (1893, ag.). *El fin de la bohemia* (1893, set.). —MAURICIO DE CASANOVA publicó *Marina*, nov., Habana, 1892. —RAFAEL CENICEROS Y VILLARREAL (n. 1885-?), de Durango (Méjico), periodista, novelista y dramaturgo, escribió *Proyectos de matrimonio*, com. (1892). *Flores de invierno*, dr. (1895). *La Tapatra*, dr. 1898). *El Vengador de la honra*, dr. (1898). Las novelas: *La Siega* y *El Hombre nuevo. Obras*: t. I, *Novelas*, México, 1903; t. II, *Cuentos cortos*, ibid., 1909 (en *Bibl. Autor. Mexic.*, tomos LVIII y LXVIII).—*El Centenario* (de Colón), 1892-96, cuatro vols., escritos por los mejores autores españoles, portugueses é hispanoamericanos, obra llena de saber, importantísima.—*Códice Maya, denominado Cortesiano, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1892.—*El Cojo ilustrado*, Caracas, 1892, revista fundada en pro de la literatura criolla ó regional, por Jesús María Herrera Irigoyen, "el carro triunfal de la intelectualidad venezolana", como le llamó Pedro Fortoul Hurtado.—*Cristóbal Colón, poema en seis cantos..., por E. D. de R. B.*, Gibraltar, 1892.—JOSÉ COMALLONGA, natural y catedrático del Instituto de Santiago de Cuba (1904), publicó *Vidrios rotos, poesías*, Cienfuegos, 1892.—JUAN DE COMINGES, *Obras escogidas*, Buenos Aires, 1892.—JOSÉ CONDE estrenó *El Mártir del Calvario ó La Pasión y Muerte de Nuestro Señor, drama sacro* (con Flor. Molina), 1892; aumentado con la *Resurrección y venida del Esp. Santo*, dos actos más, 1893. *Luis Candelas, drama* (con A. Canel), 1893.—*Conferencias del Ateneo de Madrid* (sobre el descubrimiento de América, en el centenario), Madrid, 1892.—MANUEL CORDERO, por seud. *Lutilio Ordecor*, publicó *La Muerte de Safo, poema*, Valladolid, 1892.—RODOLFO CRONAU publicó *América, historia de su descubrimiento*, Barcelona, 1892, tres vols.—FRANCISCO JAVIER DE LA CRUZ publicó *Fragmentos histór. referentes á la Península Ibérica y á la isla de Cuba*, Matanzas, 1892.—*Curiosidades bibliográficas y documentos inéditos, homenaje del Archivo Hispalense al IV cent. del descubrimiento del Nuevo Mundo*, Sevilla, 1892.—REGINO CHAVES estrenó *El Pan nuestro..., juguete*, 1892.—EMILIO CHICOTE CASAÑA publicó *Carmen, poema*, Madrid, 1892. *Resignación y heroísmo*, íd., 1894.—El padre JUAN J. DELGADO publicó *Historia sacroprofana de las Islas del Poniente*, Manila, 1892.—*Don Quijote, periódico satírico*, Madrid, 1892-1902, 11 vols.—T. ESCAMILLA publicó *Historia de Cristóbal Colón y del descubrimiento de América*, Madrid, 1892.—JUAN ESPANTALEÓN estrenó *Pompeya, drama*, 1892.—JOSÉ ESTÉVEZ TRAVIESO, cubano, estrenó *El Peor mal... la arranquera*, jug., Jovellanos, 1892.—*La Estrella de Chile*, Santiago, 1892-93, dos vols.—El padre JOSÉ FÉLIX, escolapio,

publicó *El Nacimiento del Niño Dios, zarzuela,* Valencia, 1892. *La Adoración de los Santos Reyes,* íd., 1892. *El Apóstol del S. Corazón,* íd., 1900. *Un combate singular ó Infancia de San José de Calasanz,* 1900. *La Murmuración, zarzuela,* 1905. *Verdadera manera de divertirse, juguete,* 1905. *El Taumaturgo de Nápoles,* zarz., 1912. *El Hermanito Juan Ranzón,* jug., 1912. — ANTONIO FERNÁNDEZ MARTÍN publicó *Pinceladas, cuadros de costumbres, descripciones y leyendas de la zona oriental de Asturias,* Llanes, 1892. — DIEGO FERNÁNDEZ ESPIRO († 1912), poeta argentino de Entre Ríos, escribió, sobre todo, sonetos en diarios y revistas durante veinte años. *Patria,* Buenos Aires.—ENRIQUE FERNÁNDEZ CAMPANO, colaborador de *La Lidia* (1894), estrenó *Salvador y Salvadora, pasatiempo musical,* 1892. *El Botón de muestra, opereta,* 1892.—JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ publicó *De Oviedo á Covadonga,* Oviedo, 1892.—JUAN FERNÁNDEZ FERRAZ (n. 1849-), de Santa Cruz de la Palma (Canarias), redactor en Madrid de *La República Ibérica* (1869-1870) y *La Luz;* después, en Costa Rica, de *El Diario* de ídem, *La Prensa Libre, La Escuela Moderna;* publicó *Nahuatlismos de Costa Rica,* S. José, 1892. *Tristes, elegías,* ibid., 1893. *Colombinas,* ibid., 1893.—MANUEL FERNÁNDEZ RUANO († 1888), cordobés, director de *La Juventud Católica,* publicó *Colección de poesías,* cuatro vols., Córdoba, 1892.—RAFAEL FERNÁNDEZ IGLESIAS estrenó *Una vieja chocha,* 1892.—M. FERRER Y LALANA, colaborador de *Barcelona Cómica* (1896), publicó *Cantos de mi Patria, los genios del nuevo mundo,* Madrid, 1892.—El General FORNIÉS CALVO (n. 1862-), ó *Bachiller Carrasco,* de Blesa (Teruel), periodista de acerado estilo, ferviente defensor de todo lo aragonés, ha escrito en todos sus periódicos y revistas y publicado *Causas de la postración de la provincia de Teruel y medios de combatirlas,* Zaragoza, 1892. Colaboró en *Heraldo de Teruel, El Siglo, Diario de Avisos* de Zaragoza, y en *La Miscelánea Turolense.*—JUAN FRAILE MIGUÉLEZ, por seud. *Fray Juan de Miguel* y *Fray Mortero,* publicó *Cascotes y machaqueos: pulverizaciones á Valbuena y "Clarín",* Madrid, 1892.—CARLOS GAGINI (n. 1865-), de San José de Costa Rica, director del Liceo de Heredia, buen filólogo y culto escritor, publicó *Diccionario de barbarismos y provincialismos de Costa Rica,* S. José, 1892-93. *Chamarasca,* cuentos, 1898. *Obras dramáticas,* Santa Ana, 1905. *Nociones de Psicología,* San José de Costa Rica, 1911. *Gramática castellana,* 1914, 1916 (3.ª ed.). *Aborígenes de Costa Rica,* 1917. *La Ciencia y la Metafísica,* 1918. Entre sus obras teatrales: *Don Concepción, El Marqués de Talamanca, Los Pretendientes.*—ADOLFO GALANTE Y RUPÉREZ, diputado, redactor de *El Universal* (1863), fundador de la *Revista Municipal y Provincial* (1893), publicó *De lo que nadie se ocupa, pasatiempo recreativo é instructivo por D. Ello Mismo,* Madrid, 1892. *La Lengua española en Oriente,* 1913 (en *Rev. Geogr.,* X, 196-202).—AURELIO GALI LASSALETTA, colaborador de *El Comercio de Andalucía* y otros periódicos sevillanos (1894), publicó *Historia de Itálica,* Sevilla, 1892.—JUAN

GALLARDO LOBATO publicó *Feudalismo moderno ó Los principios de un cacique,* nov., Madrid, 1892.—EMILIO GANTE publicó *La Marquesa de Valverde, canto en rimas,* Madrid, 1892. *Los Dramas de Monte-Carlo, caciquismos,* 1893. *Dinamita ó La Cuestión social,* 1893. *El Ultimo romance,* 1894. *De vuelta de las ínsulas,* 1899. *Aurorita ó amor de padres,* 1909. *Flores y espinas, narraciones morales,* 1909. *Leyendas divinas,* 1912.—ERNESTO GARCÍA LADEVESE publicó *Memorias de un emigrado,* Madrid, 1892. *El Idolo, novela,* Barcelona, 1897. *Los Misterios de Madrid,* dos vols. (1911?).—JOSÉ GARCÍA MARTÍNEZ, colaborador de *La Ilustr. Esp.,* publicó *Bosquejos lugareños,* Madrid, 1892.—RAFAEL GARCÍA HERNÁNDEZ publicó *El Reo de muerte, monólogo en verso,* Sevilla, 1892.—RODOLFO GIL, de Puente Genil (Córdoba), redactor en Córdoba de *La Voz de Córdoba* y *La Unión,* director de *La Verdad,* escribió en muchos periódicos de Madrid y fué redactor de *El Globo* (1902). Publicó *Córdoba contemporánea, apuntes para la hist. de la literatura en esta provincia desde 1859...,* Córdoba, 1892; t. II, 1896. *Oro de ley,* Madrid, 1897. *El País de los sueños, páginas de Granada,* Granada, 1901. *Agustín Querol,* Madrid, 1910. *Romancero judeo-español,* ibid., 1911. En *Esp. Mod.*: *La Lengua española entre los judíos* (1900, jun.).—G. GÓMEZ Y ARROYO estrenó *Polilla regional,* jug., Nueva York, 1892.—RAFAEL GÓMEZ publicó *Cristóbal Colón. Ensayo épico,* México, 1892.—CAMILO GONZÁLEZ ATANÉ publicó *Poesía y cantares,* Córdoba, 1892.—JOSÉ GONZÁLEZ PÁRAMOS estrenó *Perdonada,* monólogo, Ilo-Ilo, 1892.—MARTÍN GONZÁLEZ DEL VALLE, asturiano, publicó *La Poesía lírica en Cuba,* Habana, 1892; Barcelona, 1900.—MAXIMILIANO GRILLO, antioqueno (Colombia), bastante inficionado del efectismo modernista, compuso *Al Magdalena, Selva* y algunos sonetos. Pero vale más como prosista excelente. Hizo el drama en verso, con algo de simbólico, *Raza vencida* y la pieza en prosa, de costumbres, *Vida nueva.* Jublicó *Nostalgia,* Bogotá, 1892. *Ecos perdidos,* de A. M. Gómez Restrepo, *juzgados por,* 1893. *Emociones de la guerra* (de Colombia), Bogotá, 1904. *Al Illiman y otros poemas,* San José de Costa Rica, 1914. — RICARDO GUIJARRO, publicó *Canto épico á Colón,* Santander, 1892. — ANGEL GUTIÉRREZ PONS, caricaturista desde 1895 en Méjico, publicó *Historietas,* Madrid, 1892. *Notas alegres,* ibid., 1892.—JOSÉ MARGARITO GUTIÉRREZ publicó *Excursiones literarias,* Habana, 1892. *Páginas para la hist., recuerdos de un viaje,* 1900.—MODESTO HERNÁNDEZ VILLAESCUSA, catedrático de la Universidad de Oñate, redactor jefe de la *Rev. Social* (Barcelona, 1903), publicó *La Tórtola herida,* nov., Barcelona, 1892. *Rosa del valle,* nov., ibid., 1893. *Jurar en vano,* 1895. *Oro oculto,* 1896. *La Sábana santa de Turín, estudio,* 1903.—*Homenaje de filial amor á la Virgen Santísima, poesías,* Barcelona, 1892.—PUBLIO HURTADO, de Cáceres, publicó *Indianos cacereños* (primer siglo de la conquista), Barcelona, 1892. *Alonso Golfín, leyenda,* Mérida, 1894. *El Idolo roto,* Cáceres, 1904. *Ayuntamientos y familias cacerenses,* ibid. (s. a.). *Supersticio-*

nes extremeñas, Cáceres, 1902. Cuentos en *Rev. Extrem.* (1901...).—FRANCISCO A. DE ICAZA (n. 1863-), de Méjico, diplomático, publicó *Efímeras,* versos, Madrid, 1892. *Examen de críticos,* ibid., 1894. *Lejanías,* 1899. *Las Novelas ejemplares de Cervantes,* 1901, 1915. *La Canción del camino,* 1906. *La Universidad alemana,* 1916. *Nuevos estudios cervánticos,* 1916. *De cómo y por qué la "Tía fingida" no es de Cervantes,* 1916. *De los poetas y de la poesía,* 1916. *Supercherías y errores cervantinos,* 1917. *El Quijote durante tres siglos,* 1918.—*Sucesos reales que parecen imaginados de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán,* 1919.—JOSÉ JOAQUÍN ISAZA, colombiano, publicó *En el campo, poema,* Medellín, 1892.—DAMIÁN ISERN, católico y conservador, publicó *De la democracia, la libertad y la república en Francia,* Madrid, 1892. *Del desastre nacional y sus causas,* ibid., 1899. *De la defensa nacional,* 1901. *Necrología de don Juan Manuel Ortí y Lara,* 1904.—RAFAEL S. JORRÍN Y DÍAZ, habanero, estrenó *Malditos sean los duelos,* dr., Habana, 1892, y otras piezas que cita Trelles (*Bibl. s. xx,* pág. 250).—FRAY ROBERTO LAGOS, franciscano chileno, poeta lírico sentido y filosófico, escribió poesías, la más antigua firmada en 1892, y publicadas con las de otros franciscanos en *Ensayos poéticos,* Santiago, 1916. *Historia sobre las Misiones del Colegio de Chillan,* Barcelona, 1908. *Crítica y polémica. El Señor Obispo don Pedro Angel de Espiñeira,* 1911.—FRANCISCO LARROSA publicó *Borrones, artículos,* Zaragoza, 1892. *Prosa barata, cuentos,* ibid., 1893. *Trompetazos,* ibid., 1893.—CARLOS LENTZNER publicó *Tesoro de voces y provincialismos hispanoamericanos„* Leipzig, 1892.—PASCUAL DE LIÑÁN Y EGUIZABAL (1874-1907), madrileño, discípulo de Menéndez y Pelayo, publicó *El Misterio de Daroca,* romance hist., Madrid, 1892. *Las Ordenes religiosas,* Bilbao, 1894. *Ensayos de crítica,* ibid., 1897, 1900. *El Nuevo cronista de Bizcaya* (don Estanislao Jaime de Labayru), ibid., 1897.—VÍCTOR M. LONDOÑO, poeta colombiano, poco fecundo, de verso esmerado, delicado y blando, compuso una elegía á la muerte de Silva. Tuvo en su primera manera mucho de sentido, de fresco y natural; luego, inficionado del modernismo, desfiguróse á fuerza de afeites y perifollos falsos y decadentes.—AMPARO LÓPEZ DEL BAÑO Y ALFAGA escribió *Poesías* (póst.), Madrid, 1892.—LUIS DE LLANOS publicó *La Vida artística,* Barcelona, 1892.—MIGUEL MANCHEÑO Y OLIVARES (n. 1843), de Arcos de la Frontera, notario, diputado, archivero, redactor de *Gente Vieja* (1902), publicó *Galería de arcobricenses ilustres,* Arcos, 1892. *Apuntes para una historia de Arcos de la Frontera,* ibid., 1893-96. *Las Iglesias parroquiales de Arcos,* ibid., 1896. *La Batalla de Barbate,* estudio, 1899. *Antigüedades del partido judicial de Arcos de la Frontera,* ibid., 1901.—MANUEL MÁRQUEZ, de Camagüey (Cuba), por seud. *Sterling,* joven escritor, de estro suelto, elegante, imaginativo, publicó *Menudencias,* crít. lit., Habana, 1892. *Quisicosas,* México, 1895. *Escarcha,* crít. lit., 1896. *Páginas libres,* crít. lit., 1897. *Rasguños,* íd., 1897. *Mesa revuelta,* 1898. *Esbozos,* Madrid, 1900. *Tristes y alegres,*

crón. de París, Habana, 1901. *Hombres de pro, siluetas polít.*, t. I, *Alrededor de nuestra psicología*, 1906. *La Muerte del Libertador*, 1906. ibid., 1902. *Ideas y sensaciones*, 1903, 1904. *Psicología profana*, 1905. *Burla burlando*, 1907. *Alma-Cuba*, disc., B. Aires, 1907. *La diplomacia en nuestra Historia*, Habana, 1909. *Mi gestión diplomática en México*, 1914-15. *Los Ultimos días del Presidente Madero, mi gestión diplomática en Méjico*, Habana, 1917.—Evaristo Martín Contreras, conde de Oliva, director en Valladolid de *La Cruzada de Castilla* (1874), colaborador de *La Ilustr. Cat.* (1877...), publicó *El Primero de mayo, drama social*, Madrid, 1892.—Francisco Martín Arrabal publicó *Archivos españoles, su origen y su historia*, Madrid, 1892. *A través del "Quijote", artículos*, 1909.—José Martínez Lorenzo publicó *Veladas de estío, poes.*, Habana, 1892.—Manuel Martínez Santiso publicó *Historia de la ciudad de Betanzos*, Betanzos, 1892.—Mateo Martínez Quevedo, chileno, oficinista, estrenó muchos sainetes, y su excesiva popularidad debióse á la obra suya principal *Don Lucas Gómez*, Santiago, 1892, donde muestra los sinsabores sin cuento que sufre un campesino, ó sea un *huaso* en la capital. *Consecuencias de los celos*, ibid., 1896. *Los Comediantes políticos*, ibid., 1904.—Juan de Mata publicó *Gabriela Bompard, nov. hist.*, Habana, 1892.—Carlos Mavillard estrenó *Pequeñeces, juguete* (con Raf. Ramírez), 1892.—Florentino Molina estrenó *José María ó Los Bandidos de Sierra Morena, drama*, 1892.—José D. Monsalve (n. 1864-), de Santo Domingo (Antioquía, Colombia), periodista, por seud. *Carlos de Zurbarán* y *Pedro Veron*, publicó *Biografía del doctor Luis M. Restrepo y datos sobre la revolución de Antioquía* (1876-77), Bogotá, 1892. *El Doctor Justo Pedro Berrio*, ibid., 1894. *Atanasio Girardot*, ibid., 1911. *El ideal político de Bolívar*.—Patricio Montojo y Pasarón (1839-1917), ferrolano, contralmirante de la Armada, publicó *Las Primeras tierras descubiertas por Colón, ensayo crítico*, Madrid, 1892. *El Desastre de Cavite*, 1909 (en *Esp. Mod.*, marz.-mayo), *La Marina en España* (ibid., 1910, marzo). *El Almirante Montojo, por C. P.*, Madrid, 1900.—José Mora Bellver publicó *Descubrimiento de América, poema*, Madrid, 1892.—Marcelino de Moya Amador, cubano, publicó *Impresiones en la inaugur. de la Feria-Exposición*, Habana, 1892. *Menecrates*, 1892.—Diego Muñoz Camargo publicó *Historia de Tlaxcala*, México, 1892.—Rómulo Muro y Fernández (n. 1867-), de San Martín de Pusa (Toledo), periodista, publicó *Olas y espumas*, poesías. *Cantares y coplas. Hombres de Toledo, Poesías invisibles. Gotas de cera. Mostacilla y pimienta. Albaricoques de Toledo. Cosas de mi tierra.* Para el teatro: *La Tiple ingeniosa. El Pozo amargo. El Cristo de la Misericordia. El Delirio de un loco. Mr. Secrag. Las Brevas. Agencia literaria.*—E. L. Navarro y Beltrán publicó *Teluria, novela*, Málaga, 1892.—*Nobiliario de conquistadores de Indias*, Madrid, 1892 (Biblióf. españ.).—El padre Jaime Nonell y Mas (n. 1844-), de Argentona (Barcelona), jesuíta, publicó *La Santa Duquesa, vida y virtudes de la Ven. y Excma. Sra. D.ª Luisa de Borja y Aragón*, Ma-

drid, 1892; Manresa, 1897. *El Venerable Padre José Pignatelli*, Manresa, 1893. Además, obras didácticas sobre lenguas clásicas.— *Noticia del noble y real valle de Mena,* Sevilla, 1892. — *Novelas y caprichos,* almanaque de *La Esp. Mod.*, Madrid, 1892. — VICENTE ORTI Y BRULL publicó *Italia en el siglo XV,* Madrid, 1892.— FRANCISCO ORTIZ Y GONZÁLEZ († 1907), de Santiago de Cuba, publicó *Misterios de Cuba, nov.*, Santiago de Cuba, 1892-93, dos vols. *Al Manco de Lepanto,* romance.—VÍCTOR OZCÁRIZ publicó *Cristóbal Colón y la Historia,* Madrid, 1892.—FRANCISCO PALAU BALLESTERO publicó *Carlos Tomassi, novela,* Madrid, 1892.—JOAQUÍN PARDO VERGARA, colombiano, publicó *Canónigos de la Catedral de Bogotá,* ibid., 1892.—M. PARDO DE ANDRADE publicó *Los Guerrilleros gallegos de 1809,* Coruña, 1892, dos vols.—*Parnaso venezolano,* por Julio Calcaño, Caracas, 1892.—PEDRO DE ALCÁNTARA PEÑA Y NICOLAU, de Mallorca, en cuyos periódicos escribió, redactor de *La Ultima Hora* (Palma, 1895), publicó *El Mosaico, colección de escritos literarios en verso y prosa,* Felanitx, 1892-93, tres vols.—FELIPE PÉREZ DEL TORO publicó *España en el Noroeste de Africa,* Madrid, 1892.—MANUEL PÉREZ BEATO (n. 1857-), de Cádiz, profesor de Ciencias en la Habana, fundador y director desde 1892 de *El Curioso Americano,* revista de historia americana, publicó *Historia de la vacuna...*, Habana, 1899. *Bibliografía comentada sobre los escritos publicados en la isla de Cuba relativos al "Quijote"*, Habana, 1905. *Una joya bibliográfica* (el primer impreso cubano), 1910 (*El Curioso Americano*). *Medicina cubana,* 1910 (ibid.). *Inscripciones cubanas,* 2.ª ed., 1915.—VICENTE PEYDRÓ estrenó *El Gran petardo, juguete,* 1892. — GONZALO DE QUESADA (1868-1915), de Puerto Príncipe, según otros de la Habana, ministro en Wáshington (1906) y Alemania (1913), publicó *Mi primera ofrenda,* Nueva York, 1892. *Ignacio Mora,* 1894. *Cuba,* Wáshington, 1905. Otras obras políticas, algunas en inglés.—FELICIANO RAMÍREZ DE ARELLANO († 1896), marqués de la Fuensanta del Valle, senador y diputado, bibliófilo eminente, contribuyó á la importante *Colecc. de doc. inéd. para la Historia de España* y á la de *Bibliófilos.* Publicó *Historia del periodismo político,* disc. Acad. Cienc. Mor., 1892. *El Progreso de las ciencias históricas,* 1895.—MATÍAS RAMÓN MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ (1855-1904), de Burguillos (Badajoz), publicó trabajos eruditos en revistas, sobre todo en las de Extremadura y *El Libro de Jerez de los Caballeros,* 1892. *Historia del Reino de Badajoz durante la dominación musulmana,* Badajoz, 1905.—FÉLIX RAMOS Y DUARTE, mejicano, profesor normal, publicó *Diccionario de mejicanismos,* Méjico, 1892, 1896; obra excelente. *Diccionario de curiosidades históricas, geográficas... de la Rep. mexicana,* ibid., 1899. *Tratado de onomatología,* 1905. *Diccionario yucayo,* dos vols. (inéd.). *Diccionario de observaciones críticas sobre el lenguaje de escritores cubanos,* 1912.— ENRIQUE REDEL Y AGUILAR, culto y delicado poeta cordobés, publicó *Ensayos poéticos,* Córdoba, 1892. *Desvaríos,* poesías, ibid., 1892. *Ecos*

de las vigilias, ibid., 1893. *Predicar en desierto*, 1894. *Algo de letras*, 1895. *Obras literarias*, dos vols., 1897-99. *La Lira de plata. S. Rafael en Córdoba*, 1899, 1901. *Biografía del doctor don Bartolomé Sánchez de Feria*, 1903. *Las Calabazas*, 1903. *La Virgen de los faroles*, 1908. *Ambrosio de Morales*, estudio, 1909. *La Virgen de Linares, conquistadora de Córdoba*, 1910.—ANTONIO REDONDO Y ORRIOLS publicó *Aurora, narración*, Madrid, 1892. *Un plan revolucionario*, juguete, 1913.—*Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo*, 1892.—ARTURO REYNAL O'CONNOR, argentino, publicó con el título de *Crítica literaria*, estudios sobre *Juan C. Lafinur* (1892), *Juan Baltasar Maziel* (1893), *Los Poetas argentinos* (1904).—JOSÉ DE LA RICA Y CALVO publicó *Envío á Chicago, poesías*, Montevideo, 1892. *La Cruzada española, fantasía poética*, ibid., 1892. *Poesía militante*, ibid., 1894.—LUIS DE LA RIEGA publicó *El Río Lerez*, Pontevedra, 1892.—CECILIO A. ROBELO publicó *Los Cuatro soles, poema sobre cosmogonía nahoa*, Cuernavaca, 1892. *Diccionario de aztequismos, ó sea Catál. de las palabras del idioma nahualt, azteca ó mexicano introducidas al idioma castellano*, México, 1904. *Diccionario de mitología nahoa*, ibid., 1905.—MANUEL RODRÍGUEZ NAVAS Y CARRASCO, jerezano, por anagrama *Savan*, director del *Boletín* y fundador del Círculo Filológico Matritense (1885-90), escribió en *El Principiante* (1888), tradujo en prosa *Naturaleza de las cosas*, de Lucrecio, Madrid, 1892. *Diccionario de la lengua española*, 1905. *Colón, español, docum...*, 1914 (en *Cult. Hisp. Amer.*). *Diccionario gral. y técnico hisp.-americano*, 1918.—JOAQUÍN E. ROMERO, redactor de *La República* (1886), publicó *Verde y negro, colección de novelas cortas*, Madrid, 1892.—FERNÁN ROSA publicó *Memorias de un incapacitado y grandezas bizantinas*, Sevilla, 1892 (dos partes). *Vejeces*, Sevilla, 1892.—VICENTE RUIZ LLAMAS publicó *Poesías*, Lorca, 1892.—M(IGUEL) S(ADERRA) M(ASSÓ) publicó *Cartas de China y Japón*, Manila, 1892.—JACOBO SALES Y REIG (n. 1847-), valenciano, estrenó *El Día memorable, drama* (con Félix G. Llana), 1892.—ANTONIO SÁNCHEZ BEDOYA, sevillano, estrenó *La Conjuración de Rada*, dr. (1892). *El Sobrino de su tío, quisicosa monológica*, 1893. *Recío, la buñolera*, com. *La Venganza de una ofensa*, íd. *Soy mu... bonito*, íd. *Herir con las mismas armas*, íd. *De Cádiz al Puerto*, íd. *El Contrabandista sevillano*, íd., *Adriana de Lecouvreur*, íd., *El Tío Carando*, zarz. *Los Boleros de Londres*, zarz.—JOSÉ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (nacido en 1879-), malagueño, cantor de Andalucía y pintor, colaborador de *Vida Galante*, publicó *Mis primeras notas*, versos, Málaga, 1892. *Esperanza, juguete*, ibid., 1894. *Remembranzas*, 1895. *Canciones de la tarde*, hermosas coplas, 1897. *Alma andaluza*, 1900. Ha estrenado *Esperanza*, *Copos de nieve*, *Las Tres musas*, *Flor silvestre*, *La Musa española*. Prepara *Tristes poemas*.—JOSÉ SÁNCHEZ SOMOANO, mejicano (?), publicó *Modismos, locuciones y términos mexicanos*, Madrid, 1892. *Ensayos literarios*, ibid., 1892. *Versos trasnochados*, ibid., 1892 (3.ª ed.). —JULIÁN SAN PELAYO († 1916), publicó *Don Lope Sánchez de Mena*,

Bilbao, 1892.—RAFAEL SANTA ANA Y LLAUSÓ (n. 1868-), sevillano, sobrino del Marqués de Santa Ana, redactor de *La Correspondencia de España* y antes, en Sevilla, director de *Mari-Clara,* autor del género chico, estrenó *Un grupo y varias reproducciones,* jug., Sevilla, 1892. *La Victoria del general,* Madrid, 1898. *La Jota* (con Ric. Catarineu), 1899. *Los Ximénez de Quirós,* 1899. *El Generoso extremeño* (con Catarineu), 1900. *La Gracia andaluza,* 1901. *La Lista de autores,* 1901. *Manolo el afilador,* zarz., 1902. *Villa Alegre,* íd., 1902. *La Cabeza del ministro,* com., 1902. *El Lagar,* zarz., 1903. *Matrimonio solidario,* com., 1904. *La Jumera,* 1904. *Un beneficio,* 1905. *El Fantasma de la gloria,* dr., 1906. *El Secreto de Luisa,* com., 1906. *Los Ojos negros,* zarz., 1907. *Crimen por amor,* com., 1907. *Don Jaime el Conquistador,* 1907. *El Robo de la perla negra,* zarz., 1908. *La Serenata del pueblo,* 1908. *Los Sombreros,* 1908. *Botones de fuego,* com., 1908. *Un éxito,* com., 1908. *Las Hermanas Palmeras,* zarzuela, 1909. *El Electricista,* comedia, 1909. *Yo puse una pica en Flandes,* parodia, 1912. *Malagueñas,* zarzuela, 1914. *Manual del perfecto canalla,* novela picaresca, Madrid, 1916. *Manual del perfecto mujeriego,* 1918. *Manual de la perfecta Cocota,* 1919.—FRAY FRANCISCO DE SANTA INÉS publicó *Crónica de la Provincia de San Gregorio... de San Francisco en Filipinas, China, Japón,* dos vols., Manila, 1892.—JULIO SANTAMARINA (1875-1897), habanero, comandante, publicó *Poesías,* 1892.—MANUEL SERRANO ORTEGA, presbítero sevillano, publicó *Rodrigo de Triana,* boceto histórico, Sevilla, 1892. *Glorias sevillanas: noticia histórica de la devoción y culto... á la Inmaculada Concepción,* ibid., 1893. *Noticia histórico-artística de la sagrada imagen de Jesús Nazareno... del Gran Poder,* 1898. *Relación de las... fiestas que la Real Hermandad y Cofradía del Nazareno de Jesús del Gran Poder...,* 1901. *Bibliografía de la Catedral de Sevilla,* 1901. *Guía de los monumentos históricos y artísticos de los pueblos de la provincia de Sevilla,* 1911.—ANTONIO SOLANCE Y MUÑOZ (1825-1877), de Valdepeñas, escribió *Poesías y Artículos,* Valdepeñas, 1892, publicado por Eusebio Vasco.—RICARDO SOTO, colaborador de *Blanco y Negro* (1891), estrenó *El Doctor Gómez,* juguete, 1892.—DÁMASO SOTOMAYOR, presbítero, publicó *Estudio sobre la peregrinación de los Aztecas, fundación de México y reinado de sus emperadores,* Mazatlán, 1892.—JOSÉ TENORIO SIGAYÁN publicó *Costumbres de los indios tirurayes,* Manila, 1892.—MARIANO TIRADO Y ROJAS publicó *La Masonería en España,* dos vols., Madrid, 1892-93. *Las Traslogias,* 1895.—JOSÉ MARÍA DE LA TORRE, valenciano, autor de cuentos y comedias de carácter regional, publicó *Granos de arena,* Valencia 1892. *Cuentos del Júcar,* ibid., 1901.—JOAQUÍN TORRES ASENSIO, prelado doméstico de Su Santidad, publicó *Fuentes históricas sobre Colón y América, por Pedro Mártir Angleria,* traducción, cuatro vols., Madrid, 1892. *Historia de la vida... de fray Diego José de Cádiz,* escrita por el abad del Salvador de Granada don Juan José Alcober Higueras (1803), Madrid, 1894.—RAFAEL TORRES CAMPOS publicó *España en California...,*

Madrid, 1892. *Estudios geográficos,* 1895. *La Geografía en 1895, 96, 97,* etc., varias memorias leídas en la Sociedad Geográfica. *La iglesia de Santa María de la Cabeza,* Madrid, 1895. *Carácter de la conquista y colonización de las islas Canarias,* Madrid, 1901 (discurso de recepción en la Academia de la Historia).—CAYETANO TRIVIÑO († 1899), dentista, publicó *Muestras,* artículos y poesías, Madrid, 1892. *Crudezas,* versos, Gijón, 1902. *Doctrina para el amor,* 1903.—JOSÉ VALERO Y BELENGUER publicó *La Guinea española,* Madrid, 1892.—MANUEL VARELA Y ESCOBAR (con Antonio T. Martel) publicó *Bosquejo histórico de Ecija,* ibid., 1892; Sevilla, 1894, 1906. *Proezas astigitanas,* ibid., 1894.—EFRAIM VÁZQUEZ GUARDA publicó *Tajos y reveses,* crítica y sátira, Santiago de Chile, 1892.—VENTURA DE LA VEGA, malagueño, cómico y autor del género chico, estrenó *El Licenciado Villamelón* (con E. Ruiz-Valle), 1892. *Toñuela la golfa,* 1900. *Los de Badajoz,* 1901. *La Chiquilla,* 1901. *El Curita,* 1902. *La Huertanica,* 1904. *La Rondeña,* 1904. *El Crimen de Chamberí,* 1906. *Inocencia,* 1906. *La Hija de mi papá,* 1906. *La Giralda,* 1907. *Las Buenas mozas del barrio,* 1907. *El Pobre Cordero,* 1907. *Mala semilla,* zarzuela (con Manuel L. Cumbreras), 1907. *La Bella Molinete,* 1908. *Pícaros Reyes,* 1908. *La Presidiaria,* zarzuela, 1908. *Mala hembra,* zarzuela (1909). *El Primer aviso,* comedia, 1909. *Juan Miguel,* zarzuela, 1909. *La Hija del pueblo,* zarzuela, 1910. *Mundo galante,* zarzuela, 1910. *Academia modernista,* 1910. *Huyendo del pecado,* 1910. *El Chico de López,* sainete, 1911. *Almas distintas,* zarzuela, 1911. *Los Convidados de piedra* (con Enrique Mayol), 1912. *Los Apaches de París,* disparate lírico, 1913. *Caralampia,* zarzuela, 1914. *El Terror de las mocitas,* sainete, 1914. *Cambios naturales,* se hace mucho.—OCTAVIO VELASCO DEL REAL publicó *Viaje por la América del Sur: impresiones y recuerdos,* Barcelona, 1892.—MARIANO VERGARA publicó *Bibliografía de la Rosa,* Madrid, 1892. *Algunas poesías campestres castellanas,* ibid., 1899.—LINO VILLANUEVA Y CAÑEDO (n. 1824-), de Higuera de Vargas (Extremadura), ya difunto, publicó *Hernando de Soto: estudio biográfico,* Badajoz, 1892.—EDUARDO VILLEGAS ARANGO estrenó *Corte y cortijo,* juguete, 1892. *Adivina quién te dió,* ídem, 1892. *Tragaldabas,* zarzuela, 1893. *La Gente alegre* (con Larrubiera y Casero), 1897. *Las Campesinas,* 1898.—FEDERICO VILLOCH publicó *Por esos mundos: impresiones de viaje,* Habana, 1892. *A la diabla,* versos, 1893. *La Gran pesca,* 1895. *La Mulata María,* zarzuela, 1896. *La Cruz de San Fernando,* zarzuela, 1897. *Caballería chulesca,* sainete, 1897. Otras siete piezas en Trelles (t. VIII, pág. 344).—C. VIVANCO DE ARANA publicó *La Bamba, cármenes floridos de la musa popular,* Madrid, 1892.—*Nueva Colección de documentos inéditos para la Historia de España y de sus Indias, por don* FRANCISCO DE ZABÁLBURU *y don* JOSÉ SANCHO RAYÓN, Madrid, 1892-96, seis vols.—JUAN ZAMORA Y FIGUEROA publicó *Ripios mexicanos,* Méjico, 1892.

56. *Año 1893.* JOSÉ SANTOS CHOCANO (n. 1867?-), de Lima.

encarcelado á los veinte de su edad por socialista revolucionario y agitador, desterrado á poco del Perú, quiso ser poeta guerrero ó guerrero cantor. Vagó por varias partes, huído de todas (después de bien regalado), por causas judiciales, del Perú, de España, de Cuba. Clásico y de entonación quintanesca, romántico á lo Víctor Hugo, parnasiano á lo Heredia, robusto á lo Walt Whitman, enamoróse de las liras de recias cuerdas y del empuje brioso de los poetas más grandilocuentes y sonorosos, fabricándose para sí una muy suya de metálicos y brillantes sones, conforme á su altisonante y verbosa á la vez que bien bruñida y escultural manera de expresión. Su grandilocuencia no es huera, ni se desfoga en filosofías trascendentes como Hugo, con sus exaltaciones y sus caídas, ni de puras metáforas, vistosas y resonantes, como Lugones. Su voz, realmente metálica, de instrumento de cobre, es vibrante y lírica, henchida de graves pensamientos y de sentimientos sinceros; pero su temperamento es objetivo á la vez que lírico: canta lo que fuera de él le arrebata con cierto lirismo difuso y vago, que empapa todos sus pensamientos, más bien que sus expresiones. Su tonalidad es, por consiguiente, más romántica que clásica. En la expresión es Chocano orador, tiene el corte oratorio y ampuloso de Quintana y Víctor Hugo. Pero Chocano es más épico y objetivo que Hugo y Quintana: por algo es americano. En América están todavía en la edad heroicoépica; sino que los héroes son las maravillas de la naturaleza. La poesía americana es épicodescriptiva, hasta en las obras más líricas. Mas no sólo tiene del quintanismo oratorio y del huguismo magnífico: tiene, además, Chocano, algo del romanticismo en su apego a la leyenda y á la caballeresca España de otras eras. El Parnaso le ha servido no menos para pulimentar más la expresión. De estas tres corrientes, clásica, romántica y parnasiana, ha salido la poesía de Chocano, que hoy parece rezagada, y lo es, de hecho, atendiendo á los demás poetas americanos, sobre todo á los modernistas y decadentes. Su voz es robusta, varonil, noble; ensancha, eleva y vigoriza. Canta á la naturaleza, pero humanándola y convirtiéndola por este camino en poesía. Acaso, por eso, sea el tipo del poeta americano, el épico de la heroica naturaleza, que escribe el poema de la naturaleza americana, no como frío naturalista,

sino como poeta que ve en las bellezas naturales un reflejo del alma humana y les da vida, les mete un alma, como se la metía la mitología primitiva. Whitman y Heredia fueron sus modelos; pero Chocano es Chocano y nada más. Por animar y humanizar así lo imaginado, alguien le cree poeta lírico; pero eso es de todo poeta, porque pintar sin referir al hombre la naturaleza insensible, es oficio de naturalista. Por otra parte, Chocano canta la historia americana y el porvenir de aquellos pueblos. Por rebelde y avanzado que sea en ideas, muéstrase en ello verdadero peruano de raza, limeño hasta los tuétanos. Lima fué el último baluarte en América de la tradición española, de la vida colonial, de las ideas caballerescas de antaño, y ningún poeta de América ha sabido cantar como él, á par de las civilizaciones indígenas, la conquista, la colonia, la madre patria España, de donde pasaron allá caballeros y virreyes, héroes y guerreros. Es, en suma, Santos Chocano, el poeta épico de la naturaleza y de la historia de la América española; el poeta, por consiguiente, más americano. En el *Fragmento liminar* (1918) muéstrase libre en el metro, hasta emplear versos de veinte sílabas (!) y modernista extravagante: ¡á buena hora!

Julio Flórez (n. 1869-), de Chiquinquirá (Colombia), poeta puro, retraído de todo lo demás, ensimismado, subjetivo ó lírico á secas, ha sabido abrirnos su pecho, mostrándolo, ya en los cárdenos relámpagos de la borrasca, ya menos comúnmente en el plácido sosiego de una noche de luna. De brillante fantasía y ardiente corazón, que se derrama en metáforas de gran relieve y rico colorido y en quejidos de malhumorada negrura, es verdadero trovador, naturalmente romántico y popular, á pesar de sus exquisiteces, en medio de los modernistas, entre quienes floreció, y entre cuyas modas pasó sin mancillarse. Parécese á Balart y canta el amor y la muerte. Diríase mezcla de Bécquer en lo recio del sentimiento claramente expresado y de Campoamor en el fondo siempre filosófico y como amargo, pero sin descorazonamiento, antes con brío siempre nuevo. Semeja su alma á la palmera que el viento abate y vuelve á erguirse con mayor pujanza. Aun contra la respetable opinión de



JULIO FLÓREZ



JOSÉ SANTOS CHOCANO

Antonio Gómez Restrepo, que parece preferir á Valencia, me atrevo á manifestar que Julio Flórez tiene poesía más honda, más sentida, más humana y más vividera. Valencia, aunque gran poeta, bajará algo cuando la moda pase; tiene más de efectismos y oropeles, que el tiempo oxidará.

57. Lauxar, *Motivos de crít. hisp.-amer.*, pág. 216: "J. S. Ch. ha escrito en *Alma América* y repetido en *¡Fiat lux!* que "en el arte ca- "ben todas las escuelas, como en un rayo de luz todos los colores". Esta máxima generosa adquiere bajo su pluma el valor de una divisa personal. En su último libro hay tres secciones, tituladas *Poemas clásicos, Poemas románticos* y *Poemas modernistas.* El poeta quiere ser ampliamente comprensivo y universal; su poesía revela, efectivamente, cierta variedad en su estilo. Esta no se halla, sin embargo, separada en secciones distintas, como S. Ch. lo cree, sino, al contrario, mezclada en una confusión indisoluble. Su clasicismo es la cosa más romántica del mundo; tiene una violencia que rompe todas las normas y medidas y va á través de Víctor Hugo casi hasta la altura de Esquilo. Hay paganía, pero no paganismo, en sus versos... El fondo verdadero de S. Ch. es el romanticismo impetuoso. La renovación literaria de estos últimos años encontró en el poeta una personalidad ya formada, y no pudo influír sobre él sino exteriormente en su técnica y alguna vez en sus preocupaciones ideológicas, sin modificar su carácter. "Mi poesía es objetiva (escribe), y en tal sentido sólo quiero "ser el poeta de América." Se declara, además, parnasiano. Su filiación, sin embargo, debe buscarse en Víctor Hugo más que en Leconte de Lisle... En general, maneja y transforma la realidad, metiéndose en ella como Víctor Hugo: tiene su misma tendencia hacia lo exterior; como el gusto de representar con exageración lo enorme, y se complace en lo primitivo y en lo cósmico. Era, pues, casi fatal que, nacido en América, se impusiera un día la misión de cantar su naturaleza y su historia... "Os quiero dar la América intacta en mi can- "ción"... S. Ch. ha desarrollado en muchos sonetos imágenes sugeridas ya por los fenómenos de la naturaleza muerta, ya por la fauna ó la flora continentales... La leyenda, la historia, la vida humana de la América española en sus manifestaciones de fuerza y heroísmo, tienen probablemente el mejor intérprete actual de su poesía en S. Ch. Ha cantado las civilizaciones índigenas, la conquista, la colonia, la independencia, el porvenir de las Repúblicas americanas; ha celebrado sus héroes y descrito los tipos criollos. El tema americano ha traído á su inspiración el recuerdo glorioso de España, y el poeta le ha destinado algunas de sus poesías mejores. El mismo se considera algo español, y lo dice en dos sonetos magistrales... En la *Crónica Alfonsina* canta la amistad de España y América, y más precisamente un cambio ideal... entre el pensamiento y el ensueño que nos

vienen de la madre Patria y el valor, el heroísmo y la fuerza que van del Nuevo Mundo á ella... Se ha dicho que este poeta sabe también ser delicado: es un error; jamás ha dado un solo indicio de serlo... Los versos más usados por S. Ch. son el alejandrino común y el endecasílabo, con muy contadas desviaciones del tipo clásico." Ventura García Calderón, *La Liter. peruana*, 1914, pág. 83: "Chocano comienza cantando en *Iras santas* las grandes cóleras que nuestras pequeñas revoluciones provocan. Continúa la cívica tradición de nuestros épicos... Su ardor triunfante, su robusta literatura de epinicio hallan asunto digno en la guerra del 80 y escribe su hermosísima *Epopeya del Morro*. Después va á Chanchamayo, descubre nuestra zona tórrida, se asombra como un conquistador y empieza a cantarla como un romántico. En el frenesí de esa naturaleza vista y soñada se transparenta el alma de quien la mira... Ya se diferencia de los antiguos épicos en cantar el paisaje local, en no verlo como un vago decorado del héroe. Mas no es contemplativo su sentimiento de la naturaleza. Exagera las visiones temblorosas de Hugo. Mira vertiginosamente... Su acento se eleva, y el poeta, errante ya por tierras de España y América, comprende que no puede limitarse á la exigüidad de una patria sin fausto. Kipling y d'Annunzio le servirán de tentación y de pesadumbre. Para que el canto sea digno de su bocina necesita un continente "el poeta de América". Para arraigarse más en ésta y motivar su amor casi ancestral al nuevo mundo, va jurando que es "mitad indio", cuando todos sabemos que es española su prosapia. Reconcilia á dos Repúblicas menudas; pacifica con la lira este Orfeo elegante; se casa repetidas veces, probando así los diversos amores de América; es ya "continental", como le llaman con cariñosa sonrisa en el Perú. Dos influencias contrarias lo han madurado: la de Whitman y la de Heredia. *Alma América* estaba dedicada á J. M. Heredia... Heredia es su maestro de clasicismo... Casi repudia su pasado. En *¡Fiat lux!* hace la más severa antología de juventud. Y orientado tal vez por Whitman, volviendo el alma por donde solía gratamente perderse, llega Chocano á su tercera manera, la más reciente... Es *whitmaniano* este aliento inmenso, este deseo de cantar cuanto nace á la vida en la América libre, sin temor á ser plebeyo, porque en el pueblo está la fuerza. Mas patricia de calidad y de abolengo es, sin duda alguna, la poesía de Chocano... Sus broncas sonoridades alejaron á muchos poetas y tiene adversarios enconados, los del oficio..." Obras de Chocano: *En la aldea*, Lima, 1893. *Iras santas* (1895). *Azahares* (1896). *La Epopeya del Morro* (1899). *El Canto del siglo* (1900). *La Selva virgen* (1900). *Alma América*, Madrid, 1906. *Obras completas*, Barcelona, 1906. *Los Conquistadores*, drama, 1906. *¡Fiat lux!*, Madrid, 1908. *El Dorado, epopeya salvaje*, Santiago de Cuba, 1908. *Fragmento liminar de una epopeya cíclica*, 1918 (en *Nosotros*, febr.). En *Esp. Mod.*: *El Fin de Satán* (1899, mayo). *El Diálogo de las tumbas* (1900, febr.). *La Epopeya del bosque* (1901, abr.). *El Triunfo de las ciencias* (1902, abr.). *Paga-*

na (1902, dic.). *Estandarte de amor* (1903, jun.). Consúltense Andrés González Blanco, *Los Contemporáneos, 2.ª* serie, París; ídem, *Escritores representativos de América,* Madrid, 1917; V. García Calderón, *J. S. Chocano;* M. G. Prada, ídem.

Carlos Arturo Torres, *Estudios,* 1906, pág. 257: "Flórez es ante todo poeta, gran poeta, nada más que poeta: este es el secreto de su fuerza... La religión del sufrimiento humano no ha obtenido una plegaria de este corazón nobilísimo. Su horizonte se ha limitado á su propia alma y nos la muestra en cada uno de sus versos, vasta, insondable, ardiente; iluminada por vagos rayos de luna ó por cárdenos relámpagos de tempestad, que descubren ora la magnífica eflorescencia de una creación virgen, ora las mustias soledades de un mundo en ruinas...; es un soñador, un poeta esencialmente subjetivo. Su existencia ha carecido, si no estoy mal informado, de aquellos incidentes que modifican de ordinario el concepto de la vida. No ha viajado, no ha ocupado ningún puesto público; su luminoso talento no ha sido llamado á cooperar en ninguna forma en los destinos de su patria. Su carácter entero le ha mantenido apartado, independiente, rechazando pérfidos halagos con el orgullo de buena ley...: este poeta, *á pesar* de su mérito verdadero y *d'élite,* es popularísimo, ni más ni menos, como si fuera un coplero de los de tres al cuarto. De él podría decirse acaso lo que dijo Carlyle de Byron: "El único empleo que supo hacer de sus "maravillosas dotes, fué el de contar al mundo que no era feliz..." Las lecturas de un Verlaine, de un Moreas y demás modernísimos reformadores de la lírica francesa no han sido parte á lanzar por exóticos caminos su musa, bien halladas en las vigorosas formas de la genuína poesía castellana...; su concepción pesimista de la vida...; los versos fluyen como de venero indeficiente, numerosos, centelleantes, soberbios...; revelan por vario modo la misma cuerda dolorosa, como al través de las cambiantes de las olas azules y de las espumas irisadas se adivina siempre el negro fondo del abismo. Dijérase que su musa, desgreñados los abundosos rizos, la faz doliente, inmóvil, en la contemplación de un horizonte tristísimo, se hubiese petrificado, como Niobe, en la eternidad de un dolor sin nombre... J. F. es el más caracterizado representante de su época. Su musa ardiente, generosa, ahogada por el medio, enmudecida por la adversidad, es el símbolo más verdadero de esta generación que va pasando sin dejar huellas, recortadas las alas por mutilación inhumana, hundiéndose en lo desconocido, velada de tinieblas y de abatimiento." Ant. Gómez Restrepo, *Parnaso Colombiano,* Cádiz, 1915, pág. 14: "Al lado de Silva y de Valencia, se desarrollaron no pocos poetas que no entraron en la corriente innovadora y escribieron de acuerdo con su genialidad. Antítesis de Valencia es Julio Flórez, el más popular de nuestros poetas y uno de los más conocidos en todo el Continente. Flórez es el trovador espontáneo y romántico á lo Zorrilla; y su retrato parece arrancado á una galería de poetas del año 30. Tienen sus versos una música fascinante, que

el autor sabe acentuar cuando los recita con voz cálida y acariciadora, y relampaguean en ellos imágenes de esplendor tropical, descripciones en que hay derroche de vívidos colores y rasgos de inmensa misantropía, de pesimismo tétrico, que contrastan con la ostentación de fuerza y de vida que se observa en sus pinturas de la naturaleza. Flórez no es un artista refinado, que nos da la quinta esencia de sus filtros, sino un poeta genial, para quien los versos son una necesaria expansión de su temperamento apasionado y ardiente. Tiene alguna semejanza con su homónimo mejicano Manuel M. Flórez, el cantor de *Eva,* por la brillantez de su poesía; pero Julio es artista más variado y poderoso, y su técnica es mucho más perfecta." Julio Flórez: *Horas,* Bogotá, 1893. *Cardos y lirios,* Caracas, 1905. *Manojo de zarzas. Cesta de lotos. Fronda lírica,* Madrid, 1908. *Gotas de ajenjo,* Barcelona. *Francisco Vicente Aguilera,* Habana, 1916.

58. *Año 1893.* EDUARDO ZAMACOIS (n. 1873-), de San Luis (Cuba), sobrino del pintor del mismo nombre, de genio independiente y solitario y aun adusto, alejado de los corros literarios donde se reparten patentes de valer y nacen las envidias, descuidado en darse á conocer en los periódicos, llevó vida de bohemio, viajó mucho y vivió más, observando perspicazmente, escribiendo sin descanso, trabajando fondo y forma hasta llegar á ser uno de nuestros más recios novelistas, de los de más enjundia psicológica y que con mayor propiedad y brío manejan el castellano. Puede decirse que fué el primero que trajo de Francia y cultivó aquí la novela artística erótica. Antes de él se escribieron muchas y verdosas obscenidades, pero sin el menor conato de arte. Zamacois puso en las suyas algo de psicología y algo de estilo. *Incesto, Tik-Nay,* etc., sus primeras novelas, fueron pasto para la lujuria popular; para la lujuria aristocrática lo son no menos las *Memorias de una cortesana* y el periódico alegre *La Vida Galante. El Seductor* es novela de romántico apasionamiento y muy psicológica. En la segunda serie de novelas es á veces descriptivo, buen pintor, demasiado al menudeo, deteniéndose en muchas pequeñeces que no hacen al caso y entorpecen el curso de la obra y la poca unidad de acción que, al estilo de hoy, suele darles. El lenguaje, primero algo descuidado, ha ido ganando mucho en corrección y castidad, de suerte que lo maneja ya con gran soltura y maestría. Tiene grandes dotes novelísticas porque es gran observador y psicólogo.

José Martínez Ruiz (n. 1874-), de Monóvar (Alicante), estudió el bachillerato en Yecla y leyes en Valencia; vino á Madrid en 1896, fué diputado desde 1907, siguiendo la política de Maura; usó los seudónimos de *Cándido, Ahriman* y sobre todo de *Azorín.* Escribió primero en *El Pueblo,* de Valencia, "artículos cortos y terribles de propaganda anarquista", como le ha recordado Blasco Ibáñez, y fué redactor de *El País, El Progreso* (hasta 1898), *El Globo, España, El Imparcial, A B C;* colaborador de *Madrid Cómico, La Ilustr. Esp., Nuevo Mundo, La Lectura* (1903), *Helios* (1903), *Alma Española* (1904), *La Vanguardia, El Pueblo Vasco.* Dióse á conocer con un estudio titulado *Moratín* (1893). A poco en *Literatura* (1896) olvida el casticismo del lenguaje y menudea galicismos y citas de autores franceses á quienes admira, lamentándose, en cambio, de las cosas de España. Con este espíritu, muy semejante al de Larra á su vuelta de Francia, el *Desastre,* como él llamó la pérdida de las colonias, hízole el más tenaz adalid de los *intelectuales* de *la generación del 98,* esto es, de los *iconoclastas,* que, abatidos por demás, rompieron con la España tradicional, insultándola y reprobando su espíritu é instituciones todas, dándose ellos, con infantil pedantería, por los primeros que aquí iban á hacer y acontecer. El desmayo y descorazonamiento que por todas partes difundieron y que llevaban ellos en el fondo del alma, bastó para que nada hiciesen, huyendo de la política activa ó buscando acomodo en los mismos viejos partidos. *Azorín,* el escritor anarquista, buscólo en el partido conservador, adonde otros no le siguieron porque no lograron, como él, atrapar un acta de diputado. Estos dos hechos capitales de su vida, el haber sido adalid de los abatidos por la pérdida de las colonias, y el cambio político de anarquista en conservador, son manifestaciones claras del espíritu de *Azorín*: *abúlico,* digámoslo con la voz que ellos inventaron, esto es, *sin voluntad,* tímido y abatido. Fáltale, además, imaginación; pero, en cambio, posee clara y perspicaz inteligencia y delicada sensibilidad. Su obra literaria es producto natural de estas buenas y medianas cualidades á la vez. Curioso é inquieto por saber y por sentir sensaciones artísticas, ha viajado cuanto ha podido, allegando vasto caudal de impresiones, que ha derramado en sus obras, y ha leído mucho, dando, como

fruto de sus lecturas, críticas literarias sobre todo: es narrador impresionista y es crítico impresionista literario. Pocos se le adelantan en lo primero; en lo segundo tiene sus más y sus menos. Ha descrito los pueblos, el alma viva de los presentes españoles y el paisaje de la Península, como nadie; pero visto todo ello al viso de su propio temperamento. Ha pintado y dado la impresión de los pueblos muertos, del alma muerta de los españoles, del paisaje muerto castellano; sobre todo, de la muerta meseta de Castilla. Es su cuerda. Impresiona, maneja delicadamente su sensibilidad para que llegue al lector la impresión por él sentida. Las grandezas pasadas no las ha visto en los grandes monumentos, no ha calado el alma histórica española, ni siquiera ha tenido ojos para ver las ruinas como huellas del pasado. Como crítico, es agudo, original, analítico y al menudeo; pero tan sólo crítico impresionista, según el estado de su alma y sin ojeadas de conjunto; es cerebral y sensitivo, sin fantasía creadora. Atina, pues, cuando no le ciega la impresionabilidad, digamos más bien que la pasión. Mira las cosas y las expone según su humor del momento y según su criterio, desconfiado de todo lo español, aficionado á todo lo francés; no las mira en sí mismas, objetiva y científicamente. Su crítica es personal, subjetiva, de puras sensaciones. De aquí las contradicciones, según los tiempos, acerca de cada autor y de cada obra. Su espíritu de protesta amarga contra lo español, como le sucedió á Larra, de quien por lo mismo mostróse siempre imitador y discípulo, no le permite seguir el parecer de los más sensatos varones, y sólo aprecia á los que en diversas épocas sintieron mal de España. De ellos la mayor parte son los enciclopedistas del siglo XVIII, y así aquélla es su época predilecta, sus hombres son su objeto de estudio, mientras que raros serán los que admire en la época de espíritu netamente español, de los siglos XVI y XVII, fuera de Gracián, el seco y amargado crítico como él. No es por mal gusto estético por lo que prefiere el siglo XVIII, sino por principios doctrinarios. Atráele Gregorio de Salas por haber pintado el paisaje, del cual está enamorado *Azorín,* como buen impresionista. El paisaje es para él, no ya anteojos, sino verdadero antojo de literato. Su mejor novela es *La Voluntad,* cuyo principal personaje se llama *Azorín,* y es el mismo abúlico ó sin voluntad y el silencioso Martínez

Ruiz. Asunto y espíritu de la obra eran lo más a propósito para lucir sus dotes literarias y pintar su propio temperamento. Es maravillosa novela: el carácter del protagonista *Azorín* es el no tenerlo; la acción de la novela, el no haberla. El lector recorre aburrido aquel yermo sin fin. Es la impresión que el autor pretendió comunicarle y lo consigue por el cabo. El estilo de *Azorín* es el de una inteligencia perspicaz y analítica y de una sensibilidad exquisita; pero sin pizca de imaginación, sin color: abomina de la metáfora; y sin fogosidad alguna que indique tener corazón y pasiones el escritor: abomina de la retórica. Es un estilo analítico, al menudeo, cortado á hachazos; lleno de repeticiones homéricas y candorosas ó enchufado de paréntesis dentro de otros paréntesis; caedizo y desmayado, que por no venir á tierra se apoya en tranquillas y bordones. *Azorín* no sabe dar color, por carecer de fantasía, y por ello excomulga las metáforas; no sabe dar fogosidad a sus escritos por su abulia y por ello execra la retórica, que él dice. Es, sin embargo, un estilo admirable el suyo por lo analítico y sensacional y no menos por tan único y propio, ya que á fuerza de no ser estilo es... un peregrino y singular estilo.

59. Fundó Zamacois los periódicos *El Libre Examen, Germinal, Vida Galante, El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*. En carta particular: "No tengo ideal novelesco determinado. Creo que el novelista debe aspirar siempre á componer obras bellas, obras de interés, de emoción, de vida interior ó descriptivas (igual es), con tal que sean artísticas." Andrés González Blanco, *Hist. nov.*, pág. 868: "Eduardo Zamacois, el épico de la vida alegre, bulliciosa y ebria de las cortesanas, el escritor de estilo atormentado y nervioso, en que parece que las frases se retuercen y vibran con la violencia de los miembros espoleados por el látigo." Idem, pág. 986: "Zamacois recogió el erotismo de los bajos fondos literario-editoriales en que se hallaba sumido y lo convirtió en motivo fecundo de arte... Amén de la psicología, Zamacois introdujo el buen estilo en las novelas eróticas... El novelista de *Punto negro* es tan sutil en sus requintes psicológicos como un tratadista de mística." Cansinos Assens, *Las Escuel. liter.*, 1916, pág. 169: "Lo que hoy se llama erótico entre nosotros fué lo galante en... la época del segundo imperio, que como Catule Mendes y Gautier habían cultivado á ratos, como para descanso de más altas tareas, la novela ligera y alegre, que no llega á lo pornográfico y licencioso. Un tenue matiz de discreción, un tenue velo púdico, separaba la novela galante de la pornográfica. Pero separábala también de ella la ausencia de misión

social que, casi siempre, se han atribuído las obras pornográficas para justificar su acritud y dar á su desnudez un convincente y casto sentido anatómico. La novela galante era una novela ligera, llena de chispeante ingenio francés ó florentino, con seducciones fáciles, bailes de máscaras, cenas en los reservados y *champagne*... El cultivador sistemático de este género novelesco, el que afirmó la intención galante en mayor número de obras y fué alma de la más notoria de aquellas revistas galantes..., fué Eduardo Zamacois, el autor de *Seducción, Punto negro*..., que marcan la primera manera de este escritor, orientado luego hacia más serios temas: véase *Tick-Nay, el Payaso inimitable*. La novela galante de Zamacois es la novela frívola, ligera, de estudiantes y modistillas animadas por un reflejo mortecino de las luces de Paris, con más pobreza y más ardor que la novela galante francesa. Eduardo Zamacois, que ha sido entre nosotros un representante del *boulevard*, así como Sawa lo fué del cenáculo literario, ponía en ellas su frivolidad elegante, su pulcritud libertina, esa nefasta amenidad á lo Dumas, esa ligereza que hace ligeras hacia el olvido la mayor parte de sus páginas. Pero..., solía con frecuencia trasponer los límites de lo tolerable, torciendo en una seria mueca de fauno las carillas angélicas de los amorcillos que en los modelos del género galante forman el riente cortejo de las bellezas desnudas." Zamacois: *Tipos de café*, Madrid, 1893. *El Misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso*, 1893. *Amar á obscuras*, Madrid, 1894; Barcelona, 1903 (6.ª ed.). *Humoradas en prosa*, Madrid, 1896 (artíc. y cuentos). *Consuelo*, nov., ibid., 1896. *El Punto negro*, nov., ibid., 1897; Barcelona, 1900. *Tick-Nay, el payaso inimitable*, nov., Barcelona, 1900. *Incesto*, 1900. *De carne y hueso*, cuentos, ibid. (1901). *Loca de amor*, nov., ibid. (1902). *El Seductor*, nov., ibid. (1902); Madrid, 1916, 1918. *La Quimera*, cuento, ibid. (1902). *La Enferma*, nov., ibid. (1903) (fué su primera novela, escrita en 1896). *Duelo á muerte*, nov., ibid. (1902). *Memorias de una cortesana*, ibid., 1903, 2 vols. *Desde el arroyo, cuentos é historietas*, Madrid, 1903. *Horas crueles, cuentos, De mi vida*, Barcelona (1903) (ensayos dram., críticas, anécdotas). *Noche de bodas*, ibid., 1903. *El Lacayo*, ibid., 1903. *Bodas trágicas*, ibid., 1903. *Almanaque de Vida Galante*, ibid., 1904. *El Abismo*, Valencia, 1905. *Río abajo*, Madrid, 1906 (*Almas, Paisajes y Perfiles perdidos*). *Desde mi butaca, apuntes para una psicología de nuestros actores*, Madrid, 1908; Barcelona, 1911. *El Pasado vuelve*, com., Madrid, 1909. *Nochebuena*, com., ibid., 1909. *El Aderezo*, com. *El Otro*, nov., Madrid, 1910, 1912. *Mis Contemporáneos, Vicente Blasco Ibáñez*, ibid., 1910. *Teatro Galante* (*Nochebuena, El Pasado vuelve, Frío*), ibid., 1910. *Noche de amor*, zarz., Buenos Aires, 1910. *Viuda inconsolable, cosas de chicos, monólogos sicalípticos*, Madrid, 1911. *Crimen sin rastro*, Barcelona (1911). *Los Emigrados*, Buenos Aires, 1911 (*La Razón*). *El Teatro por dentro*, Barcelona (1911). *Impresiones de Arte*, ibid., (s. a.). *Dos años en América*, ibid. (1913). *La Opinión ajena*, nov., 1913. *La Serpiente son-*

rie..., la caída, el paralítico, los ojos fríos, el aderezo, Barcelona (1913). *Del camino, crónicas,* ibid., 1913. *La Cita,* nov., Madrid, 1913. *Para ti,* Barcelona, 1913. *Europa se va,* nov., ibid. (1914). *El Misterio de un hombre pequeñito,* nov., Madrid, 1914. *La Carreta de Thespis, autores, comediantes, costumbres de la Farándula,* Barcelona (1915). *Invierno de vidas,* nov. *La Ola de plomo, episodios de la guerra europea,* Madrid, 1915. *Años de miseria y de risa,* ibid., 1916. *Cuenta caminante,* nov., Barcelona (1916). *Presentimiento,* dr., Madrid, 1916. *Equivocación,* nov. (1916). *A cuchillo, episodios de la guerra europea,* ibid., 1916. *Sus mejores páginas,* 1917. *Obras completas*: Madrid, t. I, *El Seductor,* 1916; t. II, *Sobre el abismo,* 1916; t. III, *Punto negro,* 1916; t. IV, *Duelo á muerte,* 1916; ts. VI y VII *Memorias de una cortesana,* 2 vols., 1917.

Martínez Ruíz, que de suyo es indulgente y afabilísimo de trato, atento y más bien callado, reflexivo y nada ligero, habiéndose declarado iconoclasta tuvo que decir en son de protesta muchas cosas contra lo tradicional, que han debido de pesarle después, pesar que últimamente ha manifestado por escrito. Nadie le mandaba hacer una novela; pero estando de moda el hacerlas y no sabiendo tramar una fábula, al punto halló razones contra la manera antigua y de siempre: "No debe haber fábula: la vida no tiene fábula; es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida como aparece en las novelas." Que es como si dijera: "No debe escribirse en verso: en la vida no se habla en verso." Pero el arte no es la vida ni su copia fotográfica; á serlo, estaban hoy de más los pintores. El arte es condensación de lo típico real. Tampoco pudo hacer obra de teatro, donde la condensación ha de ser mayor y la fábula más indispensable, que, por no tenerla, muchas piezan fracasan: el público va á que le digan *algo,* algún sucedido; esto es, á ver representar una *fábula.* También halló disculpa á su impotencia teatral llamando al teatro "arte industrial, ajeno á la literatura". Si *Azorín* supiese hacer dramas, habremos de suponer que acabaría con el industrialismo teatral, rehusando generosamente á los derechos de autor. Para inventar fábulas novelescas ó teatrales hace falta imaginación, lo mismo que para hacer versos y para hablar por imágenes y metáforas. *Azorín,* que la tiene escasa, protestó contra la manera tradicional de todas estas cosas. En *La Voluntad* habla contra la metáfora, que, según él, es un fraude, y predica con el ejemplo en lenguaje escueto y descarnado. Analítico de estilo, por serlo de inteligencia, y frío por naturaleza, protesta contra la elocuencia antigua y contra el período comprensivo y sintético, contra el razonamiento bien hilado: todo eso lo llama retórica, de la cual se declara enemigo. La falta de vigor en la voluntad, en la imaginación y hasta en la inteligencia comprensiva y sintetizadora, explican la manera de escribir, el estilo de *Azorín.* Los *intelectuales* de aquella generación, descorazonados por el desastre, abatidos por la derrota, tenían todos algo de esto, aunque no alcanzaban en ello á *Azorín.* Pintólos Pardo Bazán en cuatro ras-

gos: "Los libros de los jóvenes son, en general, cortos de resuello; revelan fatiga y proclaman á cada página lo inútil del esfuerzo y la vanidad de todo." "Es signo común de los escritores de la nueva generación; conciben mejor que realizan: la vibración inicial de su sensibilidad es superior al esfuerzo. Son, más que artistas, intelectuales" (*La nueva generación de novelistas...*, *Helios*, marzo, 1904). "Lo único que él ama, dice A. González Blanco, hablando de *Azorín*, son las sensaciones aisladas, sin más enlace que la permanencia de un *yo*, órbita alrededor de la cual gira todo el sistema de impresiones." Efectivamente, *Azorín* es analítico; desmenuza el pensamiento, va por partes; y es sensitivo: total, *impresionista de cosas menudas*. "Es un espíritu, dice el mismo autor (*Hist. de la novela*, pág. 710), antonomásticamente analítico, que gusta de disecarlo todo para penetrar en el hondo misterio de las cosas más sencillas. Disgrega de un modo magistral, con el acierto de un químico. Construye siempre reedificando. Por esto las grandes síntesis, que se llaman el teatro y la novela, le son ajenas en absoluto. En un suceso puede no ver el conjunto y abarcar, sin embargo, los más mínimos detalles." Y aun por eso se llamó él mismo *pequeño filósofo*, esto es, indagador de menudencias, y *Azorín*, ó pequeño azor, avecilla que avizora cosas menudas y sencillas. El filósofo de cuerpo entero no se solaza con las subjetivas impresiones al menudeo; abarca el conjunto de las cosas y esto objetivamente, calando la realidad en sí. Es, pues, *Azorín* impresionista de pormenores de las cosas. Supo impresionarse del aire de *Los Pueblos* de Castilla, y supo comunicarnos su impresión. Descorazonado y caído de voluntad, por natural suyo y por la desgraciada época en que empezó á escribir, busca las regiones muertas, y las ve tan sólo como empapadas en su negro humor. En la misma Castilla hay otras cosas que no pudo ver *Azorín* y que otros han visto. Esa escueta llanura ha criado una raza sobria y recia, aventurera y mística, estoica y picaresca, que ha llevado sus empresas por toda la tierra y ha creado una literatura realista, ética, recia, original. Las demás artes llevan estampado el mismo sello; *Azorín* no ha tenido ojos para ver Toledo, Avila, Segovia, Burgos, León, con las huellas imborrables de una grandeza pasada y del espíritu inconfundible de una raza que él vió muerta, por no atenerse más que á las hojas caídas del otoño, á las plazuelas con jaramagos, á los empolvados y desiertos casinos de los pueblos, a las niñas cursis encerradas tras las vidrieras. Eso le impresionó y nos describió; pero las hojas secas otoñales, si son parte del árbol, no son el árbol. Si los libros impresionistas de *Azorín* son de ameno solaz, por la manera maravillosa de sugestión acerca de una parte de la realidad que ofrecen, aunque no de toda la realidad ni de la parte más noble de ella, los libros de crítica que ha publicado no son menos admirables como fantasías subjetivas de la realidad *vista al través de un temperamento* impresionable é indispuesto contra el espíritu tradicional de la raza; pero que, por lo mismo, no pueden tomarse como de crítica ob-

jetiva y científica. El, sin embargo, los tomó así, creyéndose llamado á revisar *los valores literarios,* y tal los ha tomado un cierto público ignorante, que le alaba de habernos dado á conocer la literatura castellana. Cuando *Azorín* habla de obras y autores, nos da la impresión primera que en él hicieron; no nos dice lo que fueron. Es lo más contrario que hay á la crítica sabia, que debe ser objetiva y ha de meternos en el alma del autor criticado para, desde allí, ver su obra como él la vió. *Azorín,* por el contrario, nos mete en su alma propia, para que desde ella veamos las obras ajenas como las vió él mismo. En tales libros de *crítica impresionista* no hay crítica, sino obra de otro género artístico, obra impresionista, como la de sus libros de los pueblos. Si la Castilla real, histórica y presente no es la que *Azorín* pintó, tampoco los autores que criticó son los autores reales, ni los libros que nos dió á conocer son los libros que aquellos autores escribieron. Obra impresionista una y otra, tiene gran mérito literario por la *impresión* que supo poner en ella *Azorín;* pero es obra falsa como crítica verdadera. *Azorín* ha deformado obras y autores; *los valores literarios* que ha renovado no son objetivos, sino subjetivos: son su impresión personal, no la verdad real. Nos hace ver *La Celestina* como él la ve, no como la vió Rojas, su autor, ni como ella es en sí. De niños es mostrar primeras impresiones; la crítica es de hombres machuchos, que antes de hablar sobre una obra juzgan consigo sus primeras impresiones, las deslindan y desmenuzan. En el crítico señorea el análisis y la reflexión; en el impresionista, la intuición subjetiva y general, la primera ojeada sin deslindar. Su estilo peca del mismo defecto: le falta trabajo, pulimento; es descosido, por decir las cosas como le ocurren. Las cosas no se escriben como ocurren, sino como se deben decir. El arte es arte, esto es, elaboración armonizadora de las partes en un todo; organización de elementos sueltos: es obra de estudio y reflexión. *Azorín* no reflexiona sobre lo que dice ni sobre el modo como lo dice; es un niño, es *Cándido.* De aquí sus genialidades y salidas de niño, que gustan á los lectores vulgares; pero que, á poco que sobre ellas se piense, mueven más bien á lástima. Apenas escribe artículo en donde no suelte cosas con que se le podría dar un revolcón. Cuando hay quien en ellas interesa, se lo da. El sigue tan campante, como niño que olvida la reprensión al volver la cabeza el papá ó el maestro. Sus párrafos, además de descosidos, están empedrados de paréntesis, á veces largos, y hasta con otros paréntesis dentro. Dase él á entender que eso es arte, por ser fresco y natural. Frescura no falta, ciertamente, en creerlo y en hacerlo; pero convendrá en que si se pone á redondear el período, á concertar la frase, á pulir palabras y giros, perderá en naturalidad. Pues bien; eso mismo le condena, porque el arte está en concertar, redondear y pulir de modo que la naturalidad no se pierda; lo demás, escribir lo que se viene á la boca, no es arte: los soldados y niñeras escriben así sus cartas de amores. Es incapaz *Azorín* de hilar bien una cláusula, y no tiene por qué alardear de ello,

como si adrede lo hiciese; es que no puede, y de lo que no se puede no se alardea. Tampoco debe alardear de crítico ni de que ha dado á conocer á los clásicos, como se lo levantan lectores ignaros, y él se lo cree. Si no hubo clásicos en España, como él ha dicho, ¿por dónde los va á dar á conocer? La crítica no rehuye la crisis; no se ha de andar por las ramas mostrando erudiciones ajenas, haciendo amenas fantasías impresionistas. *Azorín*, al hacerlo así, escribirá acaso una obrilla de arte; pero no de crítica. "No hay derecho, dice con razón A. González Blanco, á coger por su cuenta á un autor y, sin mirarle á la cara, cerrar el libro y encajonarlo, endilgando después una lata disertación sobre la manera que el crítico tiene de concebir el asunto que el autor preferido trata." Una cosa es lo que el crítico había visto y otra lo que ha hecho el autor, que es lo que se trata de criticar. Cuando se mete á crítico es *Azorín* un fantasista que nos da impresiones suyas, ni más ni menos que cuando nos las dió de los pueblos ó cuando á tratar de política arremete. Lo objetivo, lo científico le está vedado; es un intuitivo y un poeta. Lástima que no se haya hecho con una lira y no maneje el verso. Haga, con todo, poesía en prosa é intitule sus obras *Fantasías*, que tendrán su valor estético, el del impresionismo, que es su única facultad artística. Pero las hará sin fantasía poética, porque, como Pablo Olavide, también él proscribe el uso de la metáfora, en que toda poesía se cifra. Es doloroso tenerle que reprochar todas estas cosas, y hasta con alguna dureza; pero con toda su indulgente suavidad, al meterse á protestante é iconoclasta con los de la generación del 98, hizo alarde de mayor dureza é intransigencia todavía con obras y autores. Ha maltratado á los más esclarecidos ingenios españoles: á Cervantes, Lope, Granada, Quevedo, Calderón, Bretón, Ramón de la Cruz, García Gutiérrez, Campoamor, Valera, el Duque de Rivas, Zorrilla, Pereda, Menéndez y Pelayo; ha ensalzado, en cambio, á medianías del siglo XVIII y comienzos del XIX, por haber sido escritores desafectos á España y enciclopedistas. Permítanos que, sin llegar á su dureza é intransigencia, volvamos, con alguna entereza y amor á lo nuestro, por los fueros de la verdad vilipendiada. *La Voluntad* no tiene acción ni fábula; son fragmentos de la vida de *Azorín*. Pero ni aun este personaje está pintado; no hay caracteres tampoco en *La Voluntad;* hay la *falta de carácter,* que es el personaje llamado *Azorín*. Eso ya es un personaje, se dirá; es un carácter que consiste en no tenerlo. Ciertamente, y no parece sino que Martínez Ruiz se ha pintado á sí mismo y á otros escritores de su tiempo, tal como los pintó en dos frases Pardo Bazán. ¿Cómo se ha pintado, sin embargo, á sí mismo? Pues hasta en esto está la falta de carácter y de voluntad, no pintándose ni pintando á *Azorín*: como el pintor aquel griego, que dicen pintó á todos los parientes, llorosos por la muerte de Ifigenia, y al llegar al padre púsole de espaldas por no atreverse á pintar su dolorido semblante. En *La Voluntad, Azorín* siempre está callado, escucha, medita, no habla, diríase que, si no tiene voluntad, tampoco

tiene voz. "*Azorín,* sentado, escucha al maestro. *Azorín,* mozo ensimismado y taciturno, habla poco y en voz queda. Absorto en especulaciones misteriosas, sus claros ojos verdes miran extáticos lo indefinido..." ¡Y tan lo indefinido! Las musarañas es lo único que miran extáticos sus claros ojos verdes. El lector aguarda y aguarda á que descubra esas especulaciones misteriosas en que está absorto; pero como no son más que las musarañas lo que mira ó la inmortalidad del cangrejo lo que piensa, se acaba la novela y no sabemos lo que piensa *Azorín.* Y si no sabemos lo que piensa un personaje, ni menos le vemos obrar, ¿dónde está la pintura de ese personaje y de ese carácter sin carácter? Pues está en que no está en ninguna parte de la novela. Así pinta Martínez Ruiz el único personaje que quiere darnos á conocer. No puede darse medio más socorrido; pero, á la verdad, ni más propio. No es que á *Azorín* le falte sólo la voluntad; es que además le falta el pensamiento y el habla. *La Voluntad* debiera haberse llamado mejor *Don Nadie,* porque quien no piensa, ni quiere, ni obra, ni habla, ¿puede ser alguien? "Todo pasa, *Azorín...*"; dice el maestro. Y *Azorín,* remuévese lentamente y gime en voz opaca: "Todo pasa." A esto no le llamo yo hablar, porque el eco sólo habla para los niños y sólo habló para la sociedad niña de los tiempos mitológicos. Acaba la disertación filosófica del maestro. "Y *Azorín,* inmóvil, mira con sus extáticos ojos verdes la silueta del maestro, que va y viene en la sombra, haciendo gemir dulcemente la estera." Así acaba el capítulo. *Azorín* no abre la boca ni aun para decir "buenas noches". La estera, al menos, gime; él, mutis. Y á este tenor todo el libro. Mucha descripción, impresionismo de lugares y de ruidos y de cosas menudas; *Azorín* calla. Mucha disertación del maestro; calla *Azorín.* Martínez Ruiz es un impresionista; pero impresionista patas arriba de lo que los impresionistas suelen ser. Digo que si impresionista es el que vivamente impresionado por la realidad devuélvela á sus lectores tan viva ó más de lo que ella se es, Martínez Ruiz es impresionista al trocado, que nos devuelve la realidad patas arriba, sin duda porque patas arriba llega á su cerebro ó porque llegando á él á derechas tiene el químico don de transformarla. No hay quien no conozca á Campoamor. Pues bien, véase lo que juzga de él en *La Voluntad*: "Campoamor me da la idea de un señor *asmático,* que lee una novela de Galdós y habla bien de la Revolución de septiembre... Porque Campoamor encarna una época: todo el ciclo de la *Gloriosa,* con su estupenda mentira de la Democracia, con sus políticos discurseadores y venales, con sus periodistas vacíos y palabreros, con sus dramaturgos tremebundos, con sus poetas detonantes, con sus pintores teatralescos. Y es, *con su vulgarismo, con su total ausencia de arranques generosos y de espasmos de idealidad,* un símbolo perdurable de toda una época *de trivialidad, de chabacanería* en la historia de España." En cambio en *Charivari* le había puesto antes sobre los cuernos de la luna. Por idéntico procedimiento de volubilidad cerebral y falta de asiento crítico, despotricó

primero contra Cervantes y después le ha ensalzado, y habiendo pregonado que no tuvimos clásicos y que nuestro teatro antiguo no vale un pitoche, acaso mañana, cuando le hagan académico, enhebrará el Discurso de recepción con ditirambos al antiguo teatro y á los clásicos españoles. Y tales han sido los juicios que acerca de nuestras obras literarias ha ido ensartando por ahí: de impresionismo puramente subjetivo y como de niño que ve las cosas de color de rosa cuando le han mercado un caballejo y de color pardo cuando la mamá le ha dado unos azotitos. Impresionismo al revés, el cual no nos dice otra cosa de la realidad sino que *Azorín* es un crítico voluble y ligero de cascos. Su estilo, como de hombre cansado que no tiene fuerzas para bregar, desmazalado, flojo, como de abúlico y sin voluntad, ha dañado mucho á la literatura, por imitarle los jóvenes en cosa tan hacedera y fácil que no hay más que dejarse llevar de la pereza y escribir deshilachadamente, con la misma pereza con que piensan *Azorín* y sus perezosos y necios imitadores. Como *Azorín* carece de fantasía y suele curarse en salud, nos dijo un día que las comparaciones y metáforas eran lo más contrario á la poesía; aunque por ser el fruto natural de la fantasía, no sé si fué Lamartine el que escribió que *toda poesía es comparación*. *Azorín* es pacato y frío. Nace la frialdad en los escritores de que comprenden demasiado ó de que no comprenden gran cosa y son impresionables como niños. *Azorín*, como niño perpetuo, tiene cada día nuevos hallazgos que comunicar á sus lectores. Hoy halla que la *Celestina* no fué hechicera; mañana, que *Persiles* no es una novela despreciable; un día siente mal de Cervantes ó de Quevedo y á los pocos meses halla que no se debe sentir tan mal de Quevedo ni de Cervantes; ya llama "seco y pedregoso" al padre Granada; después dirá que "es un pujante prosador y uno de los fecundos renovadores de la lengua castellana"; ora pone en rídiculo á La Cierva, ora le sigue y halaga con la más fina voluntad. Habla contra Cervantes, contra Quevedo, contra Bretón, contra todo el teatro clásico. "¡ Ay, no queremos acordarnos de *Marcela* y de otras muchas comedias de Bretón que hemos leído! ¿Cómo pudo mantenerse todo esto? ¿Qué sociedad era aquella que mantenía todo esto?" ¿Y qué sociedad es la presente que llama crítico al que esto escribe? "No hay un átomo de realidad en su teatro", añade. De lo que dice del Duque de Rivas más vale no acordarse. ¡ Todo ello para alabar á Larra! Es como un niño que va comprendiendo poco á poco. Todavía está en que el teatro clásico español fué malo; pero días le quedan para irse enterando de que tiene algo de bueno. La mayor parte de los juicios que ha dado de los autores clásicos son de esta manera de descubrimiento á lo niño, que primero ve borrosas las cosas y las aburre; pero que con el tiempo va viéndolas de alguna manera. Tales son los hallazgos de *Azorín* y el modo con que, según algunos, ha enseñado á los españoles á conocer á los clásicos. Hay escritores fríos porque comprenden demasiado, y tal lo será el *Azorín* quintañón; los hay fríos porque no comprenden

gran cosa: los niños que se van formando y enterando, como el *Azorín* de estos años. A este enterarse ha dado *Azorín* un nombre, lo ha llamado *revisar los valores recibidos*. Los tales valores son fruto de la criba del tiempo, del haber justipreciado á los autores un sinnúmero de críticos durante años y siglos. *Azorín,* al pasarlos por la criba de su mente, quiere revisar y aquilatar esos valores, y comúnmente da juicios contrarios á los que los siglos habían ya asentado. No es esto petulancia y soberbia; es irse enterando poco á poco, primero á medias, después á medias también, y á enteras cuando llegue á viejo. Gusta *Azorín* de acudir á otros autores, antiguos sobre todo, para confirmar sus opiniones; aunque tiene el descoco de hacerles decir lo contrario de lo que dijeron. Toma la frase sin enterarse del contexto, ó cuando el autor dice lo contrario de lo que él mismo opina retuerce á la frase el sentido para hacerla opinar como él ó dice que el texto está obscuro. Así, por ejemplo, en *Larra* (págs. 179-180 y 203-204). No hay crítico que más haya desfigurado á los autores clásicos que ha pretendido dar á conocer. Y es que lo que de hecho pretendía era que tuvieran sus propias opiniones de él, no teniéndolas ellos ni por asomo. Firmóse primero *Cándido,* luego *Ahriman,* después *J. Martínez Ruiz,* tras esto *Azorín,* y si no se hace corriente este último seudónimo, trazas llevaba de mudar de nombre cada seis meses como de ideas y de estilo. Al principio fué satírico amargo, personal y hasta soez; después, irónico, humorista escéptico. Apreció primero las voces castizas; más tarde empedró sus escritos de voces puramente francesas, de galicismos, de solecismos. Toda su vida literaria anda meciéndose entre los clásicos españoles, que jamás entendió, y la moderna literatura francesa. Busca un estilo personal y sólo consigue mudar de los que Casares llamó tranquillos, de esos artificios mecánicos de receta que sirven á los ineptos para darse á entender que tienen estilo propio, ya que por falta de imaginación no escribirían más que como el vulgo de los escritores. Así el poner el adjetivo después del verbo donde sólo cabe el adverbio: "el humo asciende lento". Así el omitir los relativos, el *que* sobre todo, y la preposición *de,* descuartizando el período. Así el repetir sujetos ú objetos por huír del relativo: "La *cocinera* aparece con un ancho *tablero;* sobre el *tablero* van puestas las *escudillas;* la *cocinera* pone ante cada *monja* su *escudilla.* Y las *monjas* comen." Así el uso de los personales con los verbos, á la francesa: "Yo los admiro... Yo admiro... yo los amo, yo los creo felices... Ellos son dichosos." Así el repetir los nombres propios (*Ruta de don Quijote,* 55, 141). Así el uso de *pequeño,* dejando los diminutivos castellanos: "mi pequeño sombrero... mi pequeño reloj... el pequeño filosofo." Así el detenerse á describir como en inventario notarial las menudencias todas de una sala, de una casa, en vez de recordar lo típico y nada más. Así ciertas frases de cajón ó bordoncillos: *pincelada, quizá, canta un gallo.* Así el empleo de paréntesis, y de paréntesis de paréntesis, el dejar salir las palabras como primero le ocurren,

teniendo que volver atrás, repetir, condensar, deshilachar el razonamiento. A todas estas cosas han llamado sus díscipulos estilo de *Azorín* y las han imitado reverentemente. Julio Casares, que las advirtió y criticó, no es para *Azorín* más que un crítico á la antigua. Como además de literato es político, subordina á la política la literatura y hace decir lo que quiere á los autores, empleando el sofisma como argumento de autoridad. No sintiendo *Azorín* la naturaleza ni el paisaje, aunque diga que en este sentimiento consiste todo el arte, bebe sus ideas y sus expresiones en la ciudad, en el teatro, en el café, en la redacción. Como ve que no sirve para el teatro, dice que todo nuestro teatro clásico "no tiene ningún interés...; continuemos la expugnación del teatro clásico castellano..." No teniendo imaginación para ver las cosas y expresarlas por medio de metáforas y comparaciones, abomina de comparaciones y metáforas. (*Volunt.*, c. 14). Por no tener paciencia para la erudición, búrlase de la erudición y de los eruditos, "rebuscadores farragosos é impertinentes". Habiéndose reído antaño del Dios del Sinaí (*Buscapiés*, 77), menospreció siempre á los escritores católicos, Pereda, Alarcón, Balart, Menéndez y Pelayo. Véase todo esto más dilatado en Julio Casares, *Crítica profana*, 1915.

Azorín, *Los Valores liter.*, pág. 214: "Nada más deleznable que nuestra clásica dramaturgia; cuando se representa por acaso alguna obra (después de podada y aliñada) fingimos experimentar un vivo placer estético. En realidad, no experimentamos nada; si fuéramos sinceros lo diríamos a voces...; ese teatro no puede decirnos nada (salvo alguna excepción) á cuantos deseamos una dramaturgia fundada en la observación y en la verdad. Nuestra antigua dramática reposa toda en la casualidad, en la inverosimilitud... La misma falta de verosimilitud y de lógica en la novela picaresca. El pretendido realismo de la novela picaresca no es más que una deformación de la realidad... reflejo caricaturizado, hiperbolizado, deformado...; lances inverosímiles, absurdos... Inverosímil casi todo *El Celoso extremeño*, de Cervantes." Idem, pág. 227: "Nuestro romanticismo no ha tenido nada de espontáneo, de hondo, de nacional; cosa superficial y pegadiza, nació por contagio de las literaturas extranjeras: de la francesa, en Castilla; de la inglesa, en Cataluña." Y al revés, en *Rivas y Larra*, pról.: "¿Cuáles son los orígenes del romanticismo en España? Se ha hablado siempre, al tocar este tema, de las influencias extranjeras; cualquiera diría que el romanticismo es cosa que ha nacido entre nosotros *únicamente* por sugestión extraña... Pero ¿y la propia corriente española? ¿Y el ambiente que se iba formando poco á poco desde antes del siglo XIX?... Cadalso, Meléndez, Jovellanos: románticos, descabellados románticos, desapoderados románticos; románticos antes, mucho antes del estreno de *Hernani* en París. ¿Cómo no se tienen en cuenta todos estos antecedentes?... *Valor liter.*, pág. 227: "¿Hay nada más hueco, palabrero, incongruente y sin emoción que la poesía de Zorrilla?..." Idem, pág. 233: "*La Vida es sueño*... no pasa de ser un

embrión de obra maestra..., un boceto de drama, un rudimento soberbio, sí; mas, al cabo, un rudimento... Calderón, falto de vigor y de inspiración, ha tenido que tejer una intriga infantil y absurda, con objeto de rellenar lo que faltaba para el drama... *El Mágico prodigioso,* nada más inconsistente, estrafalario é inverosímil... *El Alcalde de Zalamea,* cuyo desenlace nos repugna... La ciencia española. En la *Revista Contemporánea* expusieron su argumentación Manuel de la Revilla y José del Perojo...; sus principales observaciones no han podido ser rebatidas... No ha habido entre nosotros un vigoroso, continuado, escrupuloso pensamiento filosófico y científico; un ambiente, en fin, de amor á la vida, por las mismas razones por que no han existido un teatro y una novela basados en la realidad..." Pág. 241: "Lejos, muy lejos de nuestro ánimo está el hacer una terrible labor antipatriótica." Sin embargo, trueca las críticas de otros para que suenen como antiespañolas. Ejemplo: página 238, lo que en son de alabanza de nuestro teatro dijo Philarete Chasles: "Comparar las comedias clásicas á las brillantes crónicas de los periódicos, no está mal. Acaso tuviera razón Philarete Chasles." Después se extasía con Gregorio Salas y Mor de Fuentes: "(Ha llegado la hora, señores míos, de hacer justicia á estos pequeños clásicos ignorados. No hay más remedio.)" Pág. 271: "Los sainetes de don Ramón de la Cruz, que á nosotros también se nos antoja una de las cosas más desprovistas de observación, realidad y gracia que se han escrito en España." Pág. 300: "Descartes..., Racine..., La Fontaine..., todos creadores de una sensibilidad." *Rivas y Larra,* pág. 23: "Nada más incongruente y superficial que Zorrilla. No hay en toda su obra un rastro de emoción ni de idealidad... *El Trovador* no resiste el más ligero análisis; es una obra forzada, incongruente, digna de un mozalbete inexperto. Pocas cosas tan superficiales en nuestra dramaturgia. El teatro clásico acusa la incapacidad para la coherencia y para la observación... *La Vida es sueño* no pasa de ser un embrión..., un boceto, una obra llena de inverosimilitudes y de errores. En cuanto á *El Mágico prodigioso,* se reduce á un guirigay de confusiones, embrollos y ocurrencias desatinadas... En el teatro es donde podemos apreciar el grado de nuestra capacidad para la lógica, para la exactitud, para la coherencia. Y el grado en que un pueblo tenga estas cualidades, así será de más ó menos intensa su civilización... El *Don Alvaro...*: decididamente vamos de absurdo en absurdo...; solución del conflicto, solución absurda y violenta... Todo esto nos parece francamente absurdo... En general, el drama del Duque de Rivas es una lógica, natural continuación del drama de Calderón y de Lope. Son los mismos procedimientos, la misma falta de observación, la misma incoherencia, la misma superficialidad." La semblanza irónica de Menéndez y Pelayo véase en las págs. 114-115. Allí, y á continuación, se burla de la crítica que M. Pelayo y Valera hicieron de *Don Alvaro,* y alaba la de Ixart, crítico de tan mal humor como *Azorín.* Pág. 271: "Nada tan superficial, incongruente y absurdo

como el teatro de Bretón. Lo único admirable en Bretón es la *facultad versificante,* la maravillosa facilidad para hacer prosa en verso. (¡Cómo se engaña *Azorín!* Vea los manuscritos de Bretón, y los hallará cuajados de retoques.) Bretón mana continuamente renglones cortos." *Clasic. y mod.*, pág. 37: "No ha logrado jamás España una época de verdadero y sólido esplendor... Nunca gozó España de una firme, estable, honda organización." (¿La gozó pueblo alguno?) Pág. 59: "Valera, tan frívolo, tan dogmáticamente superficial..., con desdén eutrapélico, al igual que Campoamor, trató á pensadores y artistas de cuya idealidad no llegó jamás á enterarse." Pág. 284: "La crítica levantaba un clamor de admiración en torno de las *ramplonas* poesías de Balart; dos largos estudios dedicó *Clarín* á esos mediocres versos en *Los Lunes de El Imparcial* de 12 y 19 de febrero (1894)." Idem, pág. 284: "Cuando se haga un estudio desapasionado de Menéndez y Pelayo habrá que contar sus grandes excelencias; pero habrá que decir otras cosas. Habrá que decir que su estilo es más oratorio, prolijo y redundante que analítico y de menudas pinceladas, sobrio y preciso; que le ha faltado amor á las manifestaciones nuevas de la estética; que, en suma, su crítica ha sido erudita, enumerativa, y no interna, interpretativa, psicológica... Balart será siempre viejo con sus poesías mediocres y su crítica mezquina." Idem, pág. 317: "Los clásicos... cuando los leemos traducidos..., queda la armazón, la idea, es decir, lo universal, lo fuerte, la vida... Fray Luis de Granada, por ejemplo, no resiste á la prueba; no resisten tampoco ni Solís, ni Melo, ni muchos de nuestros ponderados místicos. Bien es verdad que ni en castellano podemos encontrar satisfacción intelectual leyendo á los autores citados y á otros que pudieran citarse... No existe más regla fundamental para juzgar á los clásicos que la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver y de sentir la realidad; en el grado en que lo estén ó no lo estén en ese mismo grado estarán, vivos ó muertos. Su vitalidad depende de nuestra vitalidad... ¿Hasta qué punto *los clásicos,* así, genéricamente, armonizan con nuestros sentimientos é ideas?... ¿Cuáles son entre ellos los que más se adaptan á nuestro ambiente y los que menos se adaptan? (¡Horrible criterio estético el del gusto de una época, esto es, de *la moda,* para juzgar lo que es eterno en el arte!)... Todas las antologías..., al hablarnos exclusivamente del estilo..., nos dan la impresión de que los clásicos *no tenían ideas.*" (Porque en la forma está el arte, no en las ideas, como asunto ó materia.) Pág. 327: "Nos place que estos trabajos no pierdan su carácter esencial de *crítica impresionista* de *sensaciones* experimentadas por un lector á lo largo del espectáculo de los libros. (Esas *sensaciones* no pueden ser crítica objetiva, científica, sino subjetiva, sensacional.)... Se trata de crítica puramente personal." Pág. 340: "Revisiones de los clásicos, y no otra cosa, son las críticas de Luzán y de Moratín (atinadísimo, sobre todo, Luzán, en el examen que del teatro antiguo hace en su *Poética*). Luego recuérdese el prólogo de Marchena á sus *Lecciones de*

filosofía moral (1820); después la actitud espiritual de Larra, por *encima de los clásicos,* indiferente á los clásicos, actitud de exclusiva, reaccionadora modernidad." (Verdaderos juicios disparatados, todos ellos, como los de *Azorín,* por desconocimiento de los clásicos, y más por el criterio de la moda, del gusto presente de cada uno de estos críticos, según el criterio que *Azorín* proclama.) *Alma Española* (número 10): "Veremos que esa generación (de "los viejos") á quien se defiende, porque nosotros no la admiramos, ha sido una generación de pobres de espíritu (dramaturgos, novelistas y poetas) y que nosotros valemos más, mucho más que ellos." *A B C,* 1917: "Si á raíz del desastre colonial, en 1900, apartamos la cara de la tradición ("doble llave al sepulcro del Cid"), hora es ya de que vayamos reaccionando contra esa tendencia. El patriotismo, ante todo, es el pasado. De hecho, en España se ha reaccionado contra la tendencia antitradicional." (Es una de las palinodias que ya ha cantado *Azorín.*) *El Paisaje de España,* pág. 94: "Tenemos que hacer un acto de contrición... No han faltado gentes que nos han reprochado nuestra censura á don Juan Valera. Hoy somos nosotros mismos los que vamos á poner un correctivo á nuestros juicios."

Julio Casares, *Crítica prof.,* pág. 134: "Llegóse nuestro precoz autor al mundo de las letras, debajo del seudónimo de *Cándido,* con un estudio crítico titulado *Moratín* (1893). Antes... habría que mencionar los "artículos, cortos, y terribles, de propaganda anarquista" de *El Pueblo...* El autor, hablando de oídas, califica con notoria ligereza á escritores ilustres... Granada..., Montiano..., Cienfuegos..., Moratín... Con el segundo seudónimo (de *Ahriman*) publicó una colección de artículos titulada *Buscapiés...* Dos años después (1896)... *Literatura...* El autor... no sabe ya escribir dos palabras sin intercalar una francesa... La admiración desmedida por los escritores franceses y especialmente por Flaubert, le lleva á reservar más de dos páginas, de las ocho escasas que dedica á *Fray Candil,* para empedrarlas de citas en francés... Nace en su ánimo la preocupación por el estilo... Después de estos folletos viene, por orden cronológico, *Charivari.* Aquí, hasta el título está en francés. ¿Quieren saber ustedes la razón?... "Como en castellano no tenemos palabras para expresar (la "*cencerrada*)..." Con una tarjeta de recomendación de Bonafoux llega M. R. á *El País,* desde el fondo de una provincia... La admiración, sin reservas ni distingos, queda para *Fray Candil,* y, sobre todo, para Bonafoux. El faro, el norte, el ídolo de nuestro desorientado escritor es Bonafoux, á quien toma por modelo, no sólo en lo cortado y nervioso del estilo, sino hasta en lo procaz y agresivo del lenguaje... *Soledades* (1898)... podemos señalar ya la existencia de dos influjos, en cierto modo antagónicos, que alternadamente predominan en todos los trabajos ulteriores de M. R., y que, no sólo actúan sobre su estilo, sino también sobre el contenido ideológico y sentimental de sus obras: de un lado, nuestros clásicos; de otro, la moderna literatura francesa de

observación y de análisis. Ambas influencias, que en un principio se manifiestan con excesiva crudeza, se atenúan poco á poco y se armonizan hasta formar, más tarde, la modalidad literaria de *Azorín*... Aparece *Azorín* en *La Voluntad*... La generación de 1898, dice *Azorín*, se esfuerza en "acercarse á la realidad y en desarticular el idioma, "en agudizarlo, en aportar á él viejas palabras, plásticas palabras, con "objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad..." Nadie ha contribuído tanto como *Azorín* á fortificar el moderno lenguaje literario con esas voces anticuadas... Se ha entrado de hoz y de coz en el campo feracísimo del galicismo, como cualquier traductor de folletines... Si bien *Azorín* no siempre acierta á "decir todo cuanto quiere", en cambio dice muchas veces lo que no quiere... En varios linajes de tecnicismo ha incurrido *Azorín*, y no siempre con ventaja para la propiedad... Si observamos de cerca la evolución de su estilo desde *El Alma Castellana* (1900), veremos cómo nacen, florecen y mueren ciertos tranquillos, única cosa que con singular acierto han sabido copiarle algunos imitadores... En su afán de desarticular y agudizar el idioma, lo ha descoyuntado con tal violencia, que el adjetivo, separado del nombre, ha ido á parar más allá del verbo, contra las leyes de la lógica, de la gramática y del sentido común ("una niña me mira rubia")...., un verdadero tranquillo... que..., aparece por primera vez en *La Voluntad* y da al estilo cierta ficticia ligereza, mediante la supresión de los adverbios..., la persecución del *que* y de la preposición *de*... Se propone el exterminio de los *ques*, á costa de repetir sin empacho cualesquiera otras palabras y de incurrir en ese estilo asmático de las frasecitas cortadas... "Yuste y *Azorín* han ido al Pul-"pillo. El Pulpillo es una de las grandes llanuras yeclanas." Un escritor menos refinado hubiera puesto, llanamente... "han ido al Pulpillo, *que* "es una de las grandes llanuras..." Veamos ahora otro tranquillo de *Azorín*, que consiste en el empleo redundante y ocioso de los pronombres...., por imitación involuntaria del francés ó por malsano afán de notoriedad... El tranquillo aparece en *La Voluntad* y llega á su apogeo en *La Ruta de don Quijote*. ("Yo los admiro... *Yo* admiro... *yo* los amo, *yo* los creo felices. *Ellos* son más dichosos.")... Sin duda quiere huír de esa "elocuencia y corrección de los diálogos, insopor-"tables, falsos, que va desde Cervantes hasta Galdós". Concedámosle que ha sabido evitar la corrección y la elocuencia, pero no que ha acertado con el tono propio para el diálogo literario... Puesto ya en la pendiente de repetir palabras inútiles, *Azorín* llega á extremos verdaderamente intolerables... "¿Cómo se llaman estos buenos, estos que-"ridos, estos afables, estos discretísimos amigos de Criptana? ¿No son "don Pedro, don Victoriano, don Bernardo, don Antonio, don Jeróni-"mo, don Francisco, don León, don Luis, don Domingo, don Santiago, "don Felipe, don Angel, don Enrique, don Gregorio y don José?" ¿No queda ya nadie en Criptana? ¿Y don Nicanor? ¿Y don Jenaro?... *Antonio Azorín*, según su cronista, es "un pequeño filósofo"; el libro en

que "se habla de la vida de este peregrino señor", es un "pequeño libro"... Su personalidad, y su fisonomía espiritual... En vano buscaréis en sus páginas una nota de alegría sana y confortante. Llanuras desoladas, calles desiertas, jardines polvorientos, cipreses fúnebres, perros hambrientos y vagabundos, señoritas lugareñas que pasean su incurable tristeza... No busquéis juegos de niños, ni amores de mozos, ni canciones, ni risas. En la España de *Azorín* no hay bautizos ni bodas; pero hay viáticos, entierros y doblar de campanas... Y es que el discípulo de Montaigne sólo descubre aquellas cosas en que se refleja el pesimismo panteísta, que él mismo va irradiando. Ponedlo en un caserón destartalado... y veréis qué pronto se identifica con la realidad y con qué fuerza traslada á sus páginas la emoción del *ambiente*..., no la del *paisaje*, porque la pluma de *Azorín*, ante la naturaleza, se convierte muchas veces en un pincel muy grande, á manera de brocha de escenógrafo, con el cual, en dos trazos y cuatro manchas, sale tan ricamente del paso... Echa mano del ladrido del perro, del tren, del canto de un gallo ó del martilleo de una herrería. La asociación de los gallos y los herreros es verdaderamente curiosa... La falta de imaginación le lleva á repetir las mismas notas de luz y de sonido... Todo esto se anega en un mar farragoso de detalles inútiles... Yo me explico este afán... por su falta de fantasía. Tengo el convencimiento de que, privado de imaginación creadora, es incapaz de inventar personajes, escenas ó tramas novelescas. El único personaje que ha quedado de todos los libros de *Azorín* es... *Azorín*... Podremos deslindar en su carrera tres etapas características, escalonadas como sigue: la sátira, la eutrapelia y el humor... *Azorín* tiene alma de humorista... *Azorín*, como crítico... A ninguna figura literaria ha dedicado nuestro autor tantas páginas como al malogrado *Fígaro*... ¿Qué nos ha descubierto?... ¿A qué se ha reducido su actuación crítica con relación á este autor?... A manosear cuatro ó seis conceptos de Larra, desglosados de sus artículos con mediano acierto é interpretados con escasa fidelidad... Pereda es una de las víctimas de nuestro crítico... Fuera de Baroja, J. R. Jiménez, *Xenius* y algún otro amigo personal, no recordamos ningún escritor que haya merecido un artículo de elogio ó de censura de nuestro crítico... No busquéis en las obras de *Azorín* la admiración ferviente ni la condenación expresa y definitiva: el "amable escepticismo de Montaigne" lo apartó de ese camino; no busquéis el estallido de la alegría ni del dolor; la fórmula moderna de la impasibilidad literaria apagó todo ardimiento personal; no busquéis odios ni cóleras... Pero si queréis sentir la inefable tristeza de un jardín abandonado ó la vibración misteriosa que irradian al atardecer las tiendecitas solitarias; si queréis ver cómo palpita en un mueble desvencijado ó en un florero roto "el alma eterna de las cosas"; si queréis compartir la melancolía panteísta de un poeta, que siente ganas de "disgregarse de la materia, de ser el agua que corre, el viento que pasa, el humo que se pierde en el azul..."; si queréis, en fin, so-

ñar con una nube ó evocar tiempos pretéritos ó revivir libros ó autores olvidados... ahí tenéis *Castilla*, las *Confesiones, España, Los Pueblos*... Desde *La Voluntad*, en que se inicia el período de amaneramiento, hasta *La Ruta de don Quijote*, donde el empleo de los tranquillos llega al lamentable extremo ya señalado, diríase que nuestro autor había ido dosificando su prosa con los más variados ingredientes, arcaísmos, neologismos, galicismos, giros de clásicos, construcciones exóticas, repeticiones, etc., para hallar, por tanteo, la fórmula definitiva destinada á encarnar su personalidad literaria... *El Político*..., cuanto al estilo, es... el de todo el mundo... viene á parar en esa prosa fría, monótona, impersonal y descolorida...; una fuerte reacción, claramente apreciable en *España*. En *Lecturas Españolas* diríase que la fermentación ha terminado y que la prosa se va posando y clarificando hasta adquirir la serenidad y limpidez que admiramos en algunas páginas de *Castilla*. Hemos llegado á la cumbre. Más allá, el camino... comienza á bajar por la opuesta vertiente abrupta, árida sin un oasis de poesía. Artículos de crítica, polémicas, asalto frustrado á la Academia, propaganda política, guerra europea, el cáncer, la tuberculosis... Y todo ello en forma desaliñada y en estilo trivial, premioso y machacón... ¿Se habrá trocado definitivamente en periodista el literato de antaño?" Salaverría, *A lo lejos*, pág. 151: "Trasciende todo él á libros, á papeles, á lecturas... tiene un "progresismo" contemporáneo de Carlos III. Conversaría animadamente con un abate culto, con Cabarrús y Jovellanos. Es de la madera de aquellos hombres que leían casi en secreto á Montesquieu y á Voltaire... Así también *Azorín*, que atolondradamente voló entre las furias anarquistas durante algún tiempo, fué á derivar, por lógica y por instinto, al partido conservador. Y en él está en su centro, con su conservatismo "ilustrado", que se atreve con los agrios problemas modernos. Igual que sus antepasados del siglo XVIII... Es una mente tímida, levemente nostálgica, que se deleita con lo viejo... Estima evocar los pueblos que duermen á la sombra de los recuerdos; halla una sensual delectación en ir por esos pueblos y en figurarse que él mismo sea un habitante de pequeña ciudad manchega ó levantina, un *Azorín* pacato y levemente sentimental, un pequeño filósofo. Estima, sobre todo, los libros. Estos le arrancan estremecimientos de alegría y escribe casi siempre á estímulos librescos. Así como hay autores que dan la sensación de estarse arrancando las páginas que escriben de su propia sangre, *Azorín*, por el contrario, se llena la mente cada vez que lee un libro, y se vierte después... Con instinto de diletante, hoy pondera el anarquismo, mañana la Religión ó cualquier otro tópico. Flota ligero sobre las pasiones profundas... Sus formas literarias, como sus ideas, son para él vestidos que adopta y deja cuando quiere. Juega, por consiguiente, con los estilos, dejándose influír por modas ó escritores. Llena de galicismos sus artículos por gusto de pertubar; después cesa en su afición y toma otra. Su arte le hace posibles todas las mutilaciones. En

su última época, para jugar una vez más con el estilo, se somete á una forma escueta, más bien seca, de párrafos sin reflexión, como de pluma cansada, que no logra plegarse ó volar en fáciles ondulaciones y cuya unidad de tono produce, en quien lee sus libros de ensayos, como una cierta impresión de sonsoneo intelectual." Man. Machado, *La Guerra liter.*, 1914, pág. 101: "*Antonio Azorín,* de Martínez Ruiz. Un libro tibio, callado, un tanto seco, con descripciones de tierra pobre de Castilla y de almas serias, un tanto inquietas, sobre todo la del protagonista *Azorín,* José Martínez Ruiz. Libro bien escrito, sin adjetivos ni desvaríos de imaginación, muy cerca del verdadero saber del arte, y donde está bien dada la sensación de quietud, que pacifica mi alma de verdad, como cumple á un buen paisaje grisote y tranquilo de los que él cultiva, siente y habita durante muchas temporadas del año... El ansia de paz y de vistas inofensivas y algo sosas que padece Antonio Azorín en sus cartas á Pepita... Sigue prestándome el alma turbia y resignada de las llanuras manchegas. La costumbre de la muerte. La conformidad de la inopia. Y pasan páginas sórdidas con viejas y viejos labriegos, pobres y menguados. Un cuadro ancho de paisaje con muy pocas figuras, como conviene al asunto, que es la soledad y la tristeza de la meseta. La figura animada de Pepita, con ojos prometedores y labios rojos, es lo único que vive en el cuadro parduzco en que se mueve Azorín... Se enfrasca en disquisiciones sobre agricultura, industria y clericalismo... Encarándose con Azorín le dijo: Tiene usted razón. El país de Castilla es pobre y perezoso, y tiene que estar triste naturalmente. También es rutinario; la inocencia antipática de la rutina. Está desocupado y preocupadísimo. Se inquieta de la muerte y no de la vida. Y eso es congénito en él. Y Madrid es la digna capital de ese pobre pueblo. Pero es muy hermoso el cuadro en que usted lo pinta así, y usted ha hecho lo que le competía. Esté usted tranquilo." Efectivamente, *Azorín* tuvo la suerte de entrar en el corro literario cuando el desastre hizo á los jóvenes echar la vista por esa pobre y triste España. Porque su temperamento triste y de pobre imaginación venía al justo para pintarla. Escribió *Azorín* en el momento propicio en que su temperamento encuadraba en el ambiente moral: eso le hizo gran escritor; fué su buena estrella. J. R. Jiménez, *Helios,* I, pág. 497: "*Antonio Azorín*... He aquí un libro que me ha emocionado verdaderamente, con su monotonía y su cansancio; porque de esa maldita tristeza española, de esa melancolía de nuestra raza, de que habla tan bellamente Martínez Ruiz, á mí me ha correspondido una buena parte; á mí, que he nacido en uno de esos pueblos tan opacos, tan sedentarios, tan melancólicos." Pío Baroja (amigo de *Azorín*), *Pról.* de *La Fuerza del Amor* (en 1901): "Porque él no tiene una gran fantasía creadora ni tiene tampoco ternura... Martínez Ruiz es un espíritu esencialmente español, seco, amargo, sin ese soplo de poesía panteísta que agita las obras de las almas del Norte... Hechos, líneas, colores, pensamientos, contrastes, formas bruscas de las ideas, y en sen-

timientos, odios y cóleras, desprecios y admiraciones, todo eso se encuentra en las obras de M. R.; pero no busquéis en ellas una nube que os haga soñar, una ternura grande por una cosa pequeña, una vibración misteriosa que llegó sin saber cómo; no, en sus obras todo es claro. definido, neto." J. Cejador, en *La Tribuna*, 13 mayo 1917: "Es indudable que *Azorín* posee notable talento crítico, y no lo es menos que el talento crítico de Larra fué de los más extraordinarios que se han dado en España. Por otra parte, está fuera de toda discusión que nuestro Romancero, nuestro teatro nacional de la edad de oro y nuestra mística son tres manifestaciones literarias de tan subidos quilates, que en el arte universal de las naciones el Romancero sólo puede hallar rival en la epopeya griega y en la indiana, y que por sus particulares méritos no queda sobrepujado por ellas, que tienen cada una los suyos propios; que nuestro antiguo teatro tampoco halla dignos competidores más que en Shakespeare y en la tragedia griega, sin ser inferior al uno ni á la otra; finalmente, que nuestra mística es un género sin par en ninguna literatura. Ahora bien, Larra y *Azorín*, no sólo no apreciaron estas tres manifestaciones de nuestra literatura en lo que valen y son apreciadas por la crítica universal ya definitiva, sino que las menospreciaron y tuvieron en poco y hasta las calificaron de vilipendio de la literatura española, con ser su mayor gala y glorioso timbre en la historia de la cultura. Algo, pues, de común había en Larra y en *Azorín*, que así maleó el atinado juicio, y que así cegó la clara penetración del reconocido talento de entrambos escritores. Y ese algo no está tan á trasmano y retraído que no salte á los ojos de todo aquel que haya leído á Larra y *Azorín*. En el espíritu tradicional de la raza española no encajan el espíritu de Larra ni el de *Azorín*, y no porque no sean españoles por índole y casta, sino porque la educación, á la índole natural añadida, les descastó en parte, los afrancesó no poco, les puso en los ojos cierto linaje de anteojos que coloreó para ellos las cosas, quitándoles su color natural. Que entrambos fueran almas rebeldes, independientes; que fueran críticos descontentadizos de lo presente y aun poco amigos de ensalzar lo propio é inclinados á ponderar lo ajeno; todo eso es muy español, lo llevamos todos en las venas, y por todo ello son muy castizos escritores. La visión negra y tétrica del mundo y la consiguiente amargura y descorazonamiento, que da el tono á sus escritos y ahelean ó tienen empapadas en hieles sus almas, efecto son del llamado "mal del siglo", enfermedad moderna europea. Por ella se distinguen de nuestros críticos y satíricos tradicionales, tan descontentadizos, desengañados y escépticos como ellos, pero que con ese estoicismo senequista de la raza, sobrepusiéronse siempre á las miserias de la vida y hasta convirtieron por el arte la amargura en sosegada dulcedumbre, el malhumor en plácida socarronería. Tal Cervantes, Quevedo, Gracián, Mateo Alemán, todos nuestros autores picarescos, dramáticos y místicos, en suma, la flor y nata de todos nuestros escritores, tan tristes y desengañados en el fondo, tan placente-

ros y regocijados en la forma. Esta enfermedad, europea y nada española, que llaman "pesimismo", hizo más presa en Larra y *Azorín* que en otros autores modernos, por haber blandeado en ellos la educación el recio temple del alma estoica española. Larra, á más de un talento extraordinario, poseía un corazón nobilísimo, que le llevaba á ansiar el reinado de la justicia en la sociedad, y hasta le hizo comprender la grandeza de la Religión cristiana, deslindándola de lo que los hombres, con su egoísmo é hipocresía, la habían por encima encostrado, reconociendo que Voltaire y los demás filósofos franceses habían confundido y tomado á bulto entrambas cosas, y habían cometido un crimen horrendo al combatir á la Religión y al descristianizar á Europa. A eso no ha llegado *Azorín,* talento harto más superficial y mariposeador. No tuvo tiempo Larra, en su corta vida, para conocer el alma española y ver en ella practicada la misma idea que brillaba en su mente. Educado en Francia, y con grande abandono, sin el calor del hogar; vehemente en pasiones desapoderadas, trajo de fuera un desconocimiento grande de la Religión y del alma española tradicional, el bullir mozo de las pasiones no le dió vagar para la reflexión y el estudio, y antes de que la madurez de la vida y el asiento de los juveniles hervores hubieran podido clarificar su juicio, esas mismas pasiones, enseñoreadas de él, acabáronle la vida. Ejemplar lastimosamente memorable de lo que la aviesa educación pudo en una alma noble y talento extraordinario, que por la cortedad de la vida no pudieron llegar á granazón ni á señorear y curar los malos elementos educativos, como podía esperarse. *Azorín,* adalid de la que él ha llamado generación del 98 y del "desastre", hundióse tan hondamente en el abatimiento respecto del porvenir de España, que ya no tuvo ojos ni para ver sus pasadas grandezas. Lo malo es que ni los años, que en Larra hubieran dado otros frutos, no pudieron darlos en *Azorín,* porque si el temple de Larra fué de fino acero, el de *Azorín* es de blanda mantequilla. Su carácter es no tenerlo; su voluntad, la falta de voluntad. Pintóse admirablemente en la novela *La Voluntad,* cuyo protagonista no tiene ninguna, y es el mismo *Azorín,* pequeño filósofo, esto es, filósofo sin filosofía. Lo único que como escritor ha sabido pintar como nadie, es esa falta de voluntad y esos pueblos castellanos, decaídos, muertos, como su propio espíritu. Su estilo, si lo es, y lo es de hecho, vale cabalmente, por lo caído, flaco, arrastrado, desfallecido y muerto, por ser un estilo sin estilo, que se vale de tranquillos y bordones para levantarse y sostenerse unos momentos, volviéndose otra vez á caer y derribar por tierra, falto de verdadera energía interior. El desastre educó á *Azorín,* hundiéndole en la decadencia y postración mortal, de la cual no acaba de levantarse ni creo se levantará en todos los días de su vida, so pena de que el *Azorín* que en su novela de *La Voluntad* describió sea un personaje falso, un falso y ficticio Martínez Ruiz; pero ella es tan gran novela, que no podría mentir ni ser otro de lo que allí se representa y en la realidad es el carácter de su autor. Con

esto creo haber desentrañado el espíritu de *Azorín* y Larra, y prevenido á los lectores modernos para que desconfíen de las opiniones de entrambos en lo que atañe á la España histórica, y de las opiniones que *Azorín* manifestaba en su libro *Rivas y Larra.*"

Obras de *Azorín*: *Moratín, esbozo, por Cándido*, Madrid, 1839. *Buscapiés, sátiras y críticas, por Ahriman*, 1894. *Notas sociales*, 1895. *Anarquistas literarios*, Valencia, 1895. *Literatura, J. Martínez Ruiz*, 1896. *Charivari, crítica discordante, por J. Martínez Ruiz*, 1897. *Bohemia, cuentos*, 1897. *Soledades*, 1898. *Pecuchet, demagogo*, 1898. *La Evolución de la crítica*, 1899. *Sociología criminal*, 1899. *Los Hidalgos*, 1900. *El Alma castellana*, 1900. *La Fuerza del amor, tragicomedia* (1901). *La Voluntad, novela, por Azorín*, 1902. *Antonio Azorín, pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor, por Azorín*, 1903. *Las Confesiones de un pequeño filósofo, novela, por J. Martínez Ruiz*, 1904. *Los Pueblos, por Azorín*, 1905, 1914 (3.ª ed.). *La Ruta de don Quijote, por Azorín*, 1905. *El Político*, 1908. *España, hombres y paisajes*, 1909. *La Cierva*, 1910. *Lecturas españolas*, 1912. *Castilla*, 1912. *Clásicos y Modernos*, 1913. *Los Valores literarios*, 1913. *Un Discurso de La Cierva, comentado*, 1914. *Al margen de los clásicos*, 1915. *El Licenciado Vidriera*, 1915. *Rivas y Larra*, 1916. *Un pueblecito, Riofrío de Avila*, 1916. *Parlamentarismo español*, (1904-16), 1916. *Entre España y Francia*, 1917. *El Paisaje de España visto por los españoles*, 1917. *Lecturas españolas*, 1918. *Madrid* (guía sentimental), 1918. Consúltense: A. Morel-Fatio, *Un Ecrivain espagnol de la jeune école, D. J. M. R.*, 1914 (en *Le Correspondant*, París, CCXVIII, 1097-1100). P. Henríquez Ureña, *Los Valores liter.*, 1916 (en *Ariel*, San José de Costa Rica). H. Viteri Lafronte, *Azorín, periodista*, 1916 (en *Letras*, Habana). R. Jaén, *Pío Baroja y Azorín*, 1917 (en *La Lectura*). Edm. González Blanco, *Azorín*, 1918 (*Esfera*, dic.). J. Cejador, *El Duque de Rivas, M. Pelayo y Azorín*, 1916 (en *La Tribuna*, mayo, 18 y 25; junio, 3, 13 y 24; julio, 7).

60. *Año 1893.* JULIÁN RIBERA Y TARRAGÓ (n. 1858-), de Carcagente (Valencia), catedrático de árabe en la Universidad de Zaragoza (1887) y de *Civilización de moros y judíos* en la Central (1905), director, con Ibarra, de la *Rev. de Aragón* (1900-06) y *Cultura Española* (1906-10); académico de la Historia (1915); arabista muy erudito, colaboró con Francisco Codera en la *Biblioteca arábico-hispana*, 11 vols., 1882-1895. Publicó *La Enseñanza en la España musulmana*, Zaragoza, 1893. *Bibliófilos y Bibliotecas en la España musulmana*, ibid., 1896. *Orígenes del Justicia de Aragón*, ibid., 1897. *Lo Científico en la Historia*, Madrid, 1906. *La Superstición pedagógica*, 2 vols., ibid., 1910. *Aben Cuzman*, Madrid, 1910. *Estudio sobre el Cancionero de Aben Cuzman*, disc. rec. Acad. Esp., 1912. *Existencia sobre una épica romance en la España musulmana*, ibid., 1915. *Historia de los jueces de Córdoba*, por Aljoxaní, texto y trad., ibid., 1914. Muchos artículos



ESCRITORES URUGUAYOS

sobre historia de los musulmanes de Valencia. Prepara *La Música de las Cantigas.* Editó los textos arábigos de *Adabi* (1885), *Abenjair* (1895), *Textos aljamiados* (1888).

Francisco Antich é Izaguirre, cubano, director de *El Ancora* (Mallorca, 1899), poeta cómico y nervioso, publicó *El Libro de mis cantares,* Barcelona, 1893. *Nerviosas, poesías,* ibid., 1896; 2.ª serie, Palma de Mallorca; 3.ª serie, Palma, 1897; 4.ª, Palma, 1901; 5.ª, Palma, 1902. *Utopía,* Barcelona, 1896. *Abel Alborada,* poemas, Palma, 1896. *La República literaria,* 1896. *Luz Fernández,* nov., 1897. *De colada, la gramática en lejía,* 1897. *Cartas finiseculares,* 1897. *Delicadezas, recelos,* 1897. *Fausto Psiquis,* nov., 1898. *El Juicio final, poema,* 1898. *Las que rezan,* nov., 1899. *Resurreción, poema, por los nuevos metros,* Palma, 1900. *La Colaboración en los periódicos mezcolanceros,* 1900. *Amor es,* com., 1903. *De lo que no hay,* dr., 1903. *Tres dramas,* dr., 1903. *El Estreno de un drama,* dr.

Rafael Bolívar-Alvarez (186...-1900), de Cagua (Venezuela), escritor sin ciencia ni literatura; pero espontáneo, oportuno y salado pintor crítico de costumbres criollas, cuentista al estilo criollo, de risa suelta, desbordada, sin perífrasis ni rodeos, burlóse de los defectos de su tierra en lenguaje popular. Semeja, en su tanto, á Luis Taboada; no llega á Bolet Peraza. *Costumbres aragüeñas,* Caracas, 1893. *Guasa pura,* ibid., 1894, *Cuentos chicos,* póst., ibid., 1913.

Bonifacio Byrne (n. 1861-), de Matanzas (Cuba), cantor de la insurrección cubana, poeta esmerado y brioso, á veces amargamente triste, publicó *Excéntricas,* poes., Matanzas, 1893. *Efigies,* sonetos, Filadelfia, 1897. *Lira y espada,* Habana, 1901. *Poemas,* 1903. *Varón en puerta,* monól., 1905. *El Anónimo,* dr., 1905. *El Legado,* dr., 1908. *Matanzas en 1920,* com., 1908. *Rayo de sol,* com., 1911. *En medio del camino,* poes., Matanzas, 1914. Nic. Heredia. "Tiene el dominio absoluto de la rima y es una especialidad como versificador experto é intachable." En *Esp. Mod.*: *La Oración del niño,* poes. (1899, oct.).

Enrique Peña (n. 1849-), de Buenos Aires, historiador de la época colonial, publicó *La Casa de la Moneda de Buenos Aires,* ibid., 1893. *La Casa de la Moneda de Mendoza,* 1895. *Etnografía del Chaco,* ms. del capitán de fragata Juan Francisco Aguirre (1793), 1899. *Monedas y Medallas paraguayas,* 1900. *La despoblación de Buenos Aires en 1541,* 1902. *Irala* (1539), 1905. *Los ingleses en la conquista del Río de la Plata,* 1907. *La excomunión del gobernador Alonso de Rivera,* 1907. *Relación de Alvar Núñez Cabeza de Vaca,* 1907. *El Archivo de Indias,* 1909. *El escudo de armas de Buenos Aires,* 1910. *Documentos relativos al período edilicio colonial de Buenos Aires,* 1910. *Don Jacinto de Lariz* (1646-53), Madrid, 1911. *Don Francisco de Céspedes,* 1913.

Juan Ignacio Gálvez (n. 1874-), de Bogotá (Colombia), poeta objetivo, pictórico y musical, entregóse después á la empresa de la *Unión Intelectual Latino-americana,* que fundó en varias Repúblicas. Fué

redactor de *El Mago Ilustrado* (Bogotá, 1892-93), *La Voz del Tiempo, Paz y Trabajo;* en Quito, de *El Diario del Ecuador* (1908-1910); director de la *Gaceta Republicana* (Bogotá, 1914-15), fundador de *Los Hechos* (Bogotá, 1894-96). Publicó *Cuadros y epigramas,* Bogotá, 1893. *Domingueras,* cuadros de cost. hisp.-amer., en prosa, Quito, 1908. *Organización obrera en Colombia,* ibid., 1910. *Cartas sobre la política colombiana,* ibid., 1910. *Un puñado de versos,* ibid., 1911. *Poesías,* 1911 (en *Bibl. Apolo*). *Unión Intelectual Latino-Americana,* Santiago de Chile, 1913; Madrid, 1916.

MÁXIMO SOTO HALL, costarricense, poeta imitador de Heine y Bécquer, en lo quejumbroso y sentimental, demasiado pesimista, publicó *Poesías y rimas,* París, 1893. *Dibujos y bronces, cuentos y semblanzas,* Madrid, 1893. *El Ideal,* 1894. *Aves de paso,* poesías, 1897. *Una vida, nov. corta,* Guatemala (1898?). *Un vistazo sobre Costa Rica en el siglo xix,* San José, 1901.

EDUARDO TALERO NÚÑEZ, colombiano, que vive en la Argentina, escritor regional y poeta que canta sobre todo el amor y las sensualidades más refinadas, con brío y color. Compuestas tiene poesías desde 1893, firmadas en Bogotá, Caracas, Buenos Aires, Nueva York. Publicó la *Biblioteca Apolo* (n. 16). Además: *Ecos de ausencia,* Valencia (1909). *Voz del desierto,* ibid., 1910. *Aire de fuego,* poesías, 1916.

Fray RESTITUTO DEL VALLE RUIZ (n. 1865-), de Carrión de los Condes (Palencia), agustino, profesor de literatura en el Colegio del Escorial, excelente crítico y erudito, escritor amplio y castizo, publicó *El Viernes Santo,* poesía, Madrid, 1893. *La Conquista de Mallorca.* disc., Palma, 1895. *Raimundo Lulio, semblanza,* ibid., 1898. *Estudios literarios* (Raimundo Lulio, Quadrado, Costa y Llovera, Juan Alcover, Miguel Mir, Zorrilla, Bécquer, Campoamor, Nuñez de Arce, M. Pelayo), Barcelona, 1903. *El Pesimismo en el arte literario,* Madrid, 1904. *Mis canciones,* Barcelona, 1908. *D. M. Menéndez y Pelayo,* ibid., 1912. *Mirando al cielo,* himnos religiosos, ibid., 1914. *Semblanza literaria del P. Conrado Muiños,* ibid., 1914. Varios sermones.

JOSÉ JUAN CADENAS (n. 1872-), periodista madrileño, poeta brillante y delicado; pero como autor teatral, del género ínfimo y gran truchimán, que sin inventar supo elegir de lo ajeno y arreglar y traducir sobre todo operetas vienesas. Aventajóle su compañero Asensio y Más. *La Vida alegre en Madrid,* Madrid, 1905. *La Corte del Káiser,* ibid., 1908. Para el teatro: *Las Violetas* (con Aurel. Varela Díaz, 1900). *La Dolora. La Tragedia de Pierrot. Doña Inés de Castro. El Famoso Colirón. El Primer pleito* (1904). *Los Obreros. El Proceso del tango* (con R. Abellán, 1904). *El Delirio dominical* (con A. R. Bonnat, 1904). *El Conde de Luxemburgo,* opereta (1910). *La Niña de las muñecas,* opereta (1911). *Soldaditos de plomo,* ibid. (1912). *Princesitas del dólar,* ibid. (1912). *Los Húsares del Káiser,* ibid. (1913). *El Abanico de la Pompadour* (con Asensio Más, 1916). Ha sido colaborador de *La Gran Vía* (1893), *Barcelona Cómica* (1894-96), *La Ilustr. Artíst.* (1897-99),

redactor de *La Correspondencia*, etc. Con Asensio y Más edificó y fué empresario del teatro Reina Victoria, y fallecido aquél, sigue siéndolo él.

DOMINGO GUERRA Y MOTA, sevillano, buen autor, delicado, estrenó *Saturno, juguete cómico. Los Gemelos*, ibid., 1889. *Los Monigotes*, ibid., 1893. *Los Carcamales*, ibid., 1894. *Para las Animas*, comedia, 1895. *El Observatorio*, zarzuela, 1898. *La Clément*, 1900. *Con arma blanca*, com., 1900. *Juguetes* (teatrales), Sevilla, 1905; t. II, 1905.

HUGO ALBERTO RENNERT, norteamericano, profesor de la Universidad de Pensilvania, gran hispanista, publicó *The Spanish Pastoral Romances*, 1892 (en *Publications of Modern Lang. Association of America*, t. VII). *Miguel Sánchez el Divino*, 1893 (en *Mod. Languages Notes*). *Santiago el Verde*, de Lope, 1893 (ibid.). *Lieder des Juan Rodríguez del Padrón*, 1893 (en *Zeitschr. f. Romanische Philologie*). *Lope de Vega's Comedia Sin Secreto No Ay Amor*, 1894 (ibid., t. IX). *El poeta Cartagena del Cancionero gral.*, 1894 (en *Modern Languages Notes*). *Der Spanische Cancionero des Brit. Museums*, 1895 (en *Roman. Forschungen*). *Dos manuscritos españoles, Cancioneros*, 1895 (ibid.). *La Isla Barbara and La Guarda Cuidadosa, two comedies of Miguel Sánchez, el Divino*, Boston, 1896. *Some Unpublished Poems of Fernán Pérez de Guzmán*, 1897 (en *Publications*...). *Ingratitud por Amor*, de Guillén de Castro, Filadelfia, 1899. *Gregorio Silvestre y Residencia de Amor*, 1899 (en *Mod. Lang.*). *Macias, O Namorado*, Filadelfia, 1900; en castellano por José Carré Alvarellos, Coruña, 1904. *Ueber Lope de Vega's El Castigo sin venganza*, 1901 (*Zeitsch. Rom.*). *La Lucinda de los sonetos de Lope*, 1901 (*Mod. Lang.*, t. XVI). *El Condenado por desconfiado*, de Tirso, 1903 (ibid., t. XVIII). *The Life of Lope de Vega*, Glasgow, 1904; en castellano, Madrid, 1919. *Notes on Some Comedias of Lope*, 1905 (en *Modern Lang. Review*). *Notes on the Chronology of the Spanish Drama*, 1906-07 (ibid., ts. II y III). *The staging of Lope de Vega's Comedias*, 1906 (en *Rev. Hisp.*). *The Spanish Stage in the Time of Lope*, Nueva York, 1909. *The Spanish Pastoral Romances*, Filadelfia, 1912. *Farsa á manera de tragedia*, 1913 (en *Rev. Hisp.*); Valladolid, 1914. *Lope de Vega's comedias Los pleitos de Inglaterra and La Corona de Hungría*, Cambridge, 1918.

61. *Año 1893.* BERNARDO ACEVEDO Y HUELVES publicó *Los Vaqueiros de Aizada en Asturias, Estudio histórico-social*, Oviedo, 1893. 1915.—*Album de la guerra del Paraguay*, director y redactor José C. Soto, 1893-96, 2 vols.—GERARDO ALVAREZ LIMESES, periodista en Pontevedra y Orense, publicó *Margaritas*, poesías, Madrid, 1893. *Versos morales, fábulas, cuentos, etc.*, Orense, 1900, 1903, 1911.—LUCIANO ANEIROS PAZOS publicó *Pasajeras*, poesías, Habana, 1893. *El Doctor, com.*, 1893. *Viva Galicia. El Primogénito. La Sombrilla. Soledad.*—El licenciado PERPETUO ANTAÑÓN, peruano, publicó *La Hija de Cantador*, novela descriptiva de costumbres antiguas, Lima, 1893.—*Antología caste-*

llana arcaica, Santiago de Chile, 1893.—*Antología de poetas hispano-americanos,* por la Real Academia Española, Madrid, 1893-95, 4 vols.—LUZ ARAGÓN, terciaria dominica, publicó *Beata Imelda,* ensayo dramático en verso, Vergara, 1893.—ROSA ARANEDA, poetisa popular chilena, publicó *Poesías populares, el cantor de los cantores,* Santiago, ts. I y II, 1893; l. III, 1894; l. V, 1895; el l. VI es de Daniel Meneses.—JUAN ARELLANO Y YECORAT, chileno, publicó *Album biográfico de los mártires de la democracia chilena,* Santiago, 1893. *Los Periodistas de la democracia,* 1894. *Semblanzas parlamentarias,* 1898. *Crítica de la novela de E. Allende Ríos intitulada "Amor, copas y sangre",* 1901.—El padre TOMÁS ARGÜELLES (n. 1855-), jesuíta de Oviedo, publicó *Narraciones americanas,* Barcelona, 1893. *Leyendas,* Túy, 1897.—JOAQUÍN ARIAS BAYÓN publicó *Tila y mostaza, genialidades poéticas,* Valladolid, 1893.—CELEDONIO JOSÉ DE ARPE, andaluz, redactor de *El Resumen* (1890) y del *Heraldo de Madrid* (1903...), delicado y andalucísimo poeta, estrenó *Tijeretilla, juguete* (con M. Escobar), 1893. *Tute, monólogo,* 1902. *Mi Niño* (con R. Deltell), 1902. *Julepe,* 1904. *El Rosario de coral* (con B. Pinedo), 1904. *Delirio de grandezas* (con R. Deltell), 1906. *Trianeras, poesías,* Madrid, 1910 (2.ª ed.).—MIGUEL ARRUEBARRENA, de Cienfuegos, publicó *Trompetazos,* Cienfuegos, 1893. *Recuerdos* (1900?). *Idealismos,* ibid., 1902.—GERARDO AVALOS DROGUETT, chileno, publicó *Escena Bíblica,* com., Santiago, 1893. *Un Maestro incendiario,* nov. hist., 1897.—JOSÉ BANQUÉ Y FALIÚ (n. 1869-), de Monistrol de Monserrat, catedrático de griego en las Universidades de Salamanca (1895), Zaragoza y Barcelona, buen humanista, discípulo de Balari, publicó *Del concepto de Infinito,* Barcelona, 1893. *Utilidad de los Estudios clásicos,* Madrid, 1904. *Una excursión por los Pirineos orientales,* Barcelona, 1910. *Discurso inaugural,* ibid, 1911. *Arato, Los Fenómenos* (versos 96-137), trad.; ibid., 1912. *Himnos Homéricos,* traducción, ibid., 1913. *Safo y Erina,* trad. de varios. Tiene traducidos sin publicar varios tratados morales de Plutarco.—*Barbarismos más usuales del lenguaje vulgar de la rep. del Ecuador,* Quito, 1893.—MARIANO BARRETO, de Nicaragua, publicó *Vicios de nuestro lenguaje,* León, 1893. *Ejercicios ortográficos,* 1901. *Idioma y letras.*—F. DE BASALDÚA publicó *Erné, leyenda kántabro-americana,* 1893. — VICENTE BECERRA, poeta colombiano, publicó *Travesuras literarias,* Guayaquil, 1893.—J. ADÁN BERNED estrenó *En busca de Gloria,* pasillo (con Fed. Mínguez), 1893. *Bautismo de sangre, etc.,* Barcelona (1893). *El desenlace,* drama, 1893. *Vencer en buena lid* (con F. Mínguez), 1893. *Mosén Quitolis,* novela aragonesa, 1893.—ANSELMO BLANBLOTT HOLLEY, periodista y diputado chileno, publicó *Perfiles de la situación,* Santiago, 1893. *Revolución,* nov. hist., Buenos Aires, 1894; Iquique, 1895. *Historia de la paz entre Chile y el Perú* (1879-1884); Arica, 1909; Santiago.—LUCIANO BOADA estrenó *El Bastón, juguete,* 1893. *La Tuna de Alcalá, zarzuela* (con A. L. Rosso), 1903. *Noche completa* (con M. de Castro y Tiedra), Vitoria, 1905. *El Príncipe ruso* (con ídem), 1905. *La Bo-*

rrica (con íd.), 1905. *La Pesadilla* (con M. de Castro), 1906. *El Perfil de Catalina,* jug. (con íd.), 1907. *El Alucinado,* dr. (con íd.), 1908. *Armonía conyugal* (íd.), 1908. *Los Estudiantes burlados* (con M. de Castro), 1909. *El Aretino,* 1909.—*Boletín de la Sociedad de Excursiones,* Madrid, desde 1893.—Fray Pablo Bozal Lejalde (n. 1858-), de Tarazona, agustino, publicó *Errores sociales, tipos corrientes,* Tambobcng (Filipinas), 1893.—J. Buj, presbítero, publicó *Luz y sombra,* Zaragoza, 1893.—Luis Bustamante y Ríos, *Primer diccionario ilustrado de la lengua española,* Barcelona, 1893, 2 vols. (con José del Villar).—A. Caccia escribió cuatro obritas teatrales (Trelles, t. VII, pág. 277, en 1892); además, *Los Misterios de la noche,* 1893. *Los Africanistas,* zarz., 1895.—Jeremías Calancha publicó *Mamelucadas,* Lérida, 1893.—José Calderón publicó *El Castigo de tres granujas,* nov. hist., Habana, 1893.—José María Callejas y Becerra publicó *Muerto de amor,* nov., Habana, 1893. *Historia de Santiago de Cuba, en vista de los mss. originales é inéditos, de 1823,* Habana, 1911. —Juan José Cañarte († 1902), cubano, publicó *Necedades,* Habana, 1893.—C. del Castillo Tejada publicó *Dedicatorias, poesías,* Granada, 1893.—*Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas,* Zacatecas, 1893 (de siete).—Enrique Collazo y Tejada (n. 1849-), de Santiago de Cuba, general insurrecto y representante en la Cámara, historiador, publicó *Desde Yara hasta el Zanjón,* Habana, 1893 (2.ª ed.). *Cuba independiente,* 1900. *La Cuestión presidencial en Cuba,* 1905. *Los Sucesos de Cienfuegos,* 1905. *Los Americanos en Cuba,* 2 vols., 1905-06. *La Revolución de agosto de 1906,* 1907. *Cuba intervenida,* 1910. *Cuba heroica,* 1912. *Cosas de Cuba,* 1913.—José María Cordovés Moure (n. 1835-), de Papayan (Colombia), publicó *Reminiscencias,* 7 vols., Bogotá, 1893-1911 (5 ediciones).—Luis S. Crespo publicó *Crónicas Potosinas,* 5 vols., Potosí, 1893-97. *Monografía de la ciudad de La Paz,* La Paz, 1902. *Guía del viajero en Bolivia,* La Paz, 1908.—José Alejandro Cubria, español, publicó *Horas de ocio,* poes., Habana, 1893.—Domingo Cuevas, novelista santanderino, publicó *Recuerdos de antaño,* Madrid, 1893. *Antaño,* 1903.—P. A. Checo publicó *Homenaje á Zorrilla, loa en un acto y en verso,* Madrid, 1893.—J. Dahlman publicó *El Estudio de las lenguas y las misiones,* Madrid, 1893.—Emilia Danero de Ramayon, poetisa de Gibraltar, residente en Algeciras, ha hecho bonitas poesías. *¡Viva España! Composición poética,* Gibraltar, 1893. *La Resurrección de España, Sobre el sepulcro de Colón, poema,* Línea de la Concepción, 1899.—Luis Delgado Merchán publicó *Historia documentada de Ciudad Real,* ibid., 1893, 1907. —Martín Domínguez Berrueta (n. 1869-), salmantino, catedrático de la Universidad de Granada, director de *El Lábaro* (1894-1905), fundado por el padre Cámara (1894), fundador del *Lucidarium,* 1917, publicó *El Misticismo de San Juan de la Cruz,* Madrid, 1893. *Del Ruralismo,* Salamanca, 1909. *La Universidad española,* ibid., 1910. *El Problema religioso,* ibid., 1910. *La Iglesia y la política,* ibid., 1910. *Crónicas burgale-*

sas, Burgos, 1911. *Historias de Don Quijote*, ibid., 1913. *El libro de literatura*, ibid., 1917.—Laura Dulzaides del Cairo, cubana, publicó *Míseros y opulentos*, nov., Habana, 1893. *Azares y azahares*, nov. hist., 1916. —Joaquín Durán y Lerchundi publicó *La Toma de Granada y caballeros que concurrieron á ella*, Madrid, 1893, 2 vols.—Pastora Echegaray publicó *Mis pensamientos*, poesías, Madrid, 1893.—Manuel Eixarch Santapau, canónigo, de Teruel, publicó *Los Obispos de Teruel*, ibid., 1893.—*Estrella, novela*, por *El*, Madrid, 1893. *El Descreído, nov.*, por *El*, 1894. *Cara y cruz*, pasatiempos, 1902.—*Ensayos biográficos*, ed. ofic., Santiago de Chile, 1893-96. 4 vols.—Emilio Fernández Corugedo, asturiano, por seud. *Félix de Monterrey*, publicó poesías en la *Rev. de Extremadura* (1909). *Poesías*, Madrid, 1893.—Evaristo Fernández Arias publicó *El B. Sanz y Compañeros mártires, del orden de Predicadores*, Manila, 1893.—Federico W. Fernández publicó *Mis viajes*, B. Aires, 1893.—J. Fernández y Neira publicó *Proezas de Galicia*, La Coruña, 1893.—Pedro Fernández estrenó *Ludovico y Ataulfo, juguete*, 1893. *Aguas buenas*, 1898. *La Noche del Nacimiento*, 1907.—Ventura Fernández López, presbítero, publicó *El Filibustero, nov. filip.*, Madrid, 1893. *La Religión de los antiguos indios tagalos*, ibid., 1894. *Los Niñongos*, nov. fil. (Toledo, 1898).—Urbano Ferreiroa y Millán (1845-1901), de Orense, chantre en Valencia, director en Valladolid de *Soluciones Católicas* (1893), publicó *Historia apologética de los Papas*, Valencia, hasta 1899, 8 vols. *León XIII y Nerón. Tierra Santa. La Cuestión de Oriente. Estudio de la Roma pagana comparada con la Roma actual.* Consúlt. *Rev. Archiv.*, 1901 (febr.).—El Duque de Flix, *Leyendas y romances*, Madrid, 1893.—Agustín Francisco Forner y Segarra publicó *Antigüedades de Mérida*, Mérida, 1893. Escribió también la *Historia de las Antigüedades de Mérida*, Don Gregorio Fernández Pérez. *Ampliaciones á la historia de la historia de Mérida de Moreno Vargas, Forner y Fernández*, por don Pedro María Plano y García, Mérida. Los tres tomos, 1893-94.—Jerónimo Forteza, mallorquín, hermano de Guillermo, poeta catalán y articulista castellano, publicó *El Espíritu nacional, sarta de reflexiones jocoserias y agridulces para entretener á los desocupados, Valencia*, 1893. *Cosecha del diablo, resumen de artículos estrafalarios*, Valencia, 1897.—José María Fuentevilla, santanderino, por seud. *Manuel Murphy*, publicó *Los Montañeses en Cuba*, Habana, 1893.—*Galería de españoles ilustres, retratos y biografías*, B. Aires, 1893, 2 vols.—Antonio Gil Alvaro, militar, director de *El Año de Infantería* (1901), publicó *Glorias de la Infantería española ó Breve reseña histórica de sus Cuerpos*, Madrid, 1893. *Glorias de la Caballería española ó Reseña histórica de sus Cuerpos*, ibid., 1896.—Francisco Gómez del Palacio tradujo en verso *La Jerusalén libertada*, del Taso, Madrid, 1893, 2 vols.—Luis González Pérez publicó *Cantares*, Madrid, 1893.—Josefa Gutiérrez publicó *Los Amores de Valentina*, Barcelona (1893).—José María de Heredia y Girard (1842-1905), poeta de Santiago de Cuba, publicó *Les Trophées*,

París, 1893-1895, en francés, con 117 sonetos famosos, traducidos al castellano en 1908 por Antonio Zayas. *Poesías líricas,* París, 1893.—RICARDO HERNÁNDEZ Y MONTES publicó *Tardes de invierno, cuentos,* Madrid, 1893.—FRANCISCO DE IRACHETA Y MASCORT, abogado, redactor de *El Ejército Español,* colaborador de *Barcelona Cómica* (1896), *Rev. Contemp.* (1897-99), *Miscelánea* (1900), publicó *Las Reformas de Laura,* nov. cóm., Habana, 1893. *Tradiciones segovianas,* Madrid, 1899. *Patrióticas,* poesías, 1903. *Por tierras de mi raza,* poesías, 1912. *Astucias de mujer,* zarz., 1912.—MARCOS JESÚS BERTRÁN (n. 1873-), barcelonés, colaborador de *Album Salón* y *Hojas Selectas* (1903), redactor de *La Vanguardia* (Barcelona, 1902), ha publicado las comedias *A costa de la vida, El Rey,* y las novelas *Por el atajo, Estéril juventud, Las Parodias de la vida,* Gracia. Además, *Los Maestros cantores, Efemérides musicales, Divagando, Entre el telar y el foso. De lo nuestro: la tonadilla y la danza,* Barcelona, 1915.—JUAN JORDÁN DE URRÍES, *marqués de Ayerbe,* colaborador del *Bolet. Acad. Hist.* (1904), publicó *Memorias sobre la estancia de don Fernando VII en Valençay..., publicadas por...,* Zaragoza, 1893. *Sitio y conquista de Manila por los ingleses en 1762,* ibid., 1897. *Enlace de los Reyes de Portugal con los Infantes de Aragón,* 1899 (disc. rec. Acad. Hist.). *Tres hechos memorables de la marina española en el s. XVIII,* Madrid, 1907. *La Puerta del Carmen en Zaragoza,* 1907. (*Bol. Acad. Hist.*).—EUGENIO LABICHE Y DELACOUR estrenó *Los Pajarillos, comedia,* 1893.—JOSÉ LANZAROT, español, estrenó *Sangre de hermanos,* Habana, 1893.—E. LARRABURE Y UNANUE († 1917), peruano, publicó *Monografías histórico-americanas,* Lima, 1893. *El Archivo de Indias y la Biblioteca de Colombia,* 1914.—LOLA LARROSA DE ANSALDO publicó *Los Esposos, nov. hist.,* B. Aires, 1893.—El padre CARLOS LASALDE (1841-1906), del Portillo, escolapio, colaborador de *La Niñez* (1879-83), *Rev. Contemp.* (1897-99), redactor de la *Rev. Calasancia,* publicó *Historia literaria y bibliográfica de las Escuelas Pías de España,* Madrid, 1893. *Desarrollo del idioma castellano desde el s. XV,* Friburgo, 1912.—RUDOLF LENZ, alemán, profesor de la Universidad de Chile, publicó *Ensayos filológicos americanos,* 2 partes, Santiago, 1893. *La Lingüística americana* (con Diego Barros Arana), 1893. *De la ortografía castellana,* 1894; Valparaíso, 1914. *Estudios araucanos* (11 estudios), 1895-96. *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas,* 1905-10, 2 vols. *Tradiciones é ideas de los araucanos acerca de los terremotos,* 1912. *Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile,* Santiago, 1914. *Para qué estudiamos gramática,* 1918. Véase la bibliografía completa en *Rev. de Bibliogr. Chilena* (mayo, 1914, pág. 204).—J. ELÍAS LEVIS (n. 1873-), de Aguadilla (Puerto Rico), publicó las novelas *Estercolero, Planta maldita, Mancha de lodo, Vida nueva.*—*La Lira Poblana, poesías,* México, 1893 (de seis poetisas).—ALVARO LÓPEZ NÚÑEZ publicó *Narraciones bíblicas,* Palencia, 1893. *El Album,* colección de lecturas morales y recreativas,

Einsiedeln (Suiza), 1894. *De re rústica,* cuentos campesinos. Valencia, *Quo vadis...?* traducción española de la novela de Sienkiewicz, Einsiedeln (Suiza), 1896. *La Iniciación del Garbancín,* novela, Madrid, 1901. *La Conversión de Francisco Coppée,* Madrid, 1898. *La Educación del sentimiento estético,* Madrid, 1901. *Sinopsis para un estudio de la institución del Seguro,* Madrid, 1906. *Dom Bosco,* Madrid, 1906. *El Seguro obrero en España,* Madrid, 1908. *La Protección á la infancia en España,* Madrid, 1908. *Régimen de transición entre el Seguro libre y el Seguro obligatorio,* Madrid, 1910. *Ensayo de un vocabulario social,* Madrid, 1911. *Ideas pedagógicas sobre previsión,* Madrid, 1912. *Protección á los ciegos pobres,* Madrid, 1912. *Concepto y organización de la mutualidad escolar,* Madrid, 1913. *Juventud y previsión,* Madrid, 1914. *El Mundo silencioso* (Vulgarización de los problemas de la sordomudez). Madrid, 1914. *Función social de la mutualidad escolar,* Madrid, 1915. *Mosaico,* cuentos de varia condición, Madrid, 1916.—VENTURA F. LÓPEZ publicó *El Filibustero, nov. corta filipina,* Madrid, 1893. *Teologales* (sonetos), 1895. *Un sueño,* poema, 1897. *Homenaje á Toledo con motivo de la traslación de los restos de Garcilaso de la Vega,* Toledo, 1900. *La Rota, canto épico,* ibid., 1901.—MARTÍN LUQUE publicó *Equivocaciones, novela,* Alicante, 1893.—MARÍA DE LA LUZ, por propio nombre *Teresa González de Fanning,* publicó *Lucecitas,* Madrid, 1893.—ANTONIO R. DE LLERENA, cubano, publicó *Bocetos, poesías,* Habana, 1893.—VICENTE LLORENS Y ASENSIO (n. 1869-), sevillano, secretario del Archivo de Indias, colaborador de *Rev. de Archivos* (1897), publicó *Guía comercial de Andalucía,* Sevilla, 1893. *Los Restos de Colón. Historia general de Filipinas y Catálogo de los documentos referentes á estas islas, que se conserva en el Archivo general de Indias,* Sevilla, 1898. *Chascarrillos andaluces* (con seud. de *Un Andaluz*), ibid., 1901. *La Primera vuelta al mundo* (Magallanes y Cano), ibid., 1903. *Andalucía, manual del viajero,* 1907. *Sevilla en la mano.*—MATEO MAGARIÑOS SOLSONA (n. 1867-), montevideano, secretario de la Cámara de senadores, el primer naturalista en fecha de su tierra, aunque el menos artístico y con dejos todavía sentimentales, publicó *Quien planta en tierra ajena,* nov. *Las Hermanas Flammary* (1893), novela naturalista que frisa á veces en caricatura, poco académica en estilo y lenguaje, bien que robusta; de tesis contra la ética legal y la moral burguesa y de personajes que gustan de hocicar en las charcas del vicio. *Valmar,* nov.—MANUEL MÁRQUEZ Y PÉREZ publicó *Nuestras relaciones comerciales con las islas de Cuba, Puerto Rico y Filipinas,* Vigo, 1893.—JUAN J. MARRERO, cubano, publicó *Exhalaciones,* poes., Matanzas, 1893.—ALFONSO MARTÍN, redactor en Guadalajara de *Flores y Abejas* (1894) y colaborador de *El Atalaya de Guadalajara* (1891-96) y *La Región* (1901), publicó *Retratos al vuelo, siluetas cómico-caracenses,* Guadalajara, 1893.—FERNANDO MENÉNDEZ Y RODRÍGUEZ, asturiano, escribió 26 piezas dramáticas. *¡Viva España!,* Habana, 1893. *El Himno de Riego,* 1893. *Los Volun-*

tarios de Cûba, zarz.—MANUEL MARÍA MIRANDA, cubano, publicó *Memorias de Ricardo*, nov., Habana, 1893.—FRANCISCO DE P. MORELL publicó *Cuentos y verdades*, Madrid, 1893.—JOSÉ MUÑIZ DE QUEVEDO, redactor de *El Reservista* (1892), *La Justicia, El Heraldo Militar*, publicó *El Abate Pirracas*, Madrid, 1893. *Ajiaco, apuntes de un soldado, Ajiaco*, ibid., 1898. *Narraciones de Juan Soldado*, 1901. *María de África*, zarz., 1909.—MARGARITA PRÁXEDES MUÑOZ, limeña, médica, publicó *La Evolución de Paulina, nov. sociol.*, Santiago de Chile, 1893. *Mis primeros ensayos*, 1902.—ENRIQUE NATTES, director de *El Mensajero Americano* (Nueva York, 1891), publicó *Flores silvestres*, poesías, ibid., 1893.—VÍCTOR NAVARRO, jurisconsulto valenciano, director del *Bolet. Jurídico Hebdomadario* (1908), publicó *Esbozos novelescos*, Madrid, 1893. *Costumbres en las Pithiusas, memoria*, ibid., 1901.—JOSÉ DE NAVAS RAMÍREZ, director en Jerez de *El Estado Federal* (1872) y en Málaga de *El Noventa y tres* y *La Unión Mercantil* (1899), estrenó *Vaquería suiza ó La Ronda de consumos, zarzuela*, 1893. *Ronda mayor*, 1898. *Canelo*, 1899. *Vaquería suiza*, 1900.—JOSÉ NIETO AGUILAR publicó *Colonización de Filipinas*, Madrid, 1893. *Mindanao, su historia y geografía*, Madrid, 1894.—MODESTO OMISTE publicó *Crónicas Potosinas*, Potosí, 1893-95, 4 vols.—ANTONIA OPISSO, por seud. *Ricardo de los Ríos*, publicó *El Grito de la conciencia*, nov., Barcelona, 1893 (?). — FEDERICO ORDÁS AVECILLA, español, gobernador de Puerto Príncipe y Santiago de Cuba (1897), publicó *Los Chinos fuera de China*, Habana, 1893. *El pasado, el presente y el porvenir de la isla de Cuba*, 1893. *Cartas criollas*, 1896.—ALFONSO ORTIZ DE LA TORRE, montañés, doctor en Derecho, colaborador de *La Correspondencia Militar* (1899), *La Vida Marítima* (1902), *El Universo* (1903), publicó *Los Ultimos alientos*, nov., 1893. *Amores de verano*, 1893. *Poesías*, 1902. *Historias increíbles*, 1909.—CAMILO ORTUZAR publicó *Diccionario manual de locuciones viciosas y correcciones del lenguaje*, Turín, 1893; Barcelona, 1902 (sobre chilenismos).—JOSÉ MARÍA OVEJERO DE LOS COBOS († 1893), registrador de la Propiedad en Toledo, publicó *Selenita, pequeño poema*, Madrid, 1893. *Muerte, poema en cinco cantos*, 1903.—BENIGNO PALLOL, por seud. *Polinous*, publicó *Interpretación del Quijote*, Madrid, 1893. *Murillo*, Barcelona, 1915.—DOMINGO PANTOJA publicó *Los Estados Unidos y la Amér. del Sur, los yankees pintados por sí mismos*, B. Aires, 1893.—JUAN PEDRO publicó *El Licenciado de Palmeira*, novela, Madrid, 1893.—ANTONIO PERRÍN Y VICO estrenó *Préstamos, sainete*, 1893.—JOSÉ DEL PINO estrenó *El Pozo de los apuros, juguete* (con J. García Rufino), 1893.—MANUEL MARÍA PINTO (1871-), hijo, boliviano, publicó *Versos* (1893), *Palabras* (1898), *Viridario* (1899).—*Los Poetas de la guerra* (de Cuba), Nueva York, 1893.—MANUEL JOSÉ QUINTANA publicó *Cesarinas*, Orizaba, 1893.—MANUEL RAMOS OCHOTORENA publicó *Apuntes sobre el origen, progreso y vicisitudes de la escritura en España y los caracteres de imprenta*, Santiago de Chile, 1893.—M. REMO (*Manuel Moré*) publicó

Prosa, Habana, 1893.—GONZALO REPARAZ publicó *Marruecos,* Madrid, 1893. *La Guerra de Cuba,* 1896. *España en Africa* (s. a.).—ANTONIO RETORTILLO Y VIVANCO publicó *Poesías...,* Madrid, 1893.—MANUEL GUSTAVO ANTONIO REVILLA (n. 1863-), mejicano, abogado (1887), profesor de Historia del Arte en la Academia de San Carlos (1892), secretario de la Escuela (1903), profesor de Castellano en la Escuela Nacional Preparatoria (1905), ha sido historiador y crítico de arte y de literatura, de gusto clásico, con amplitud de criterio. Ha publicado, además de varias monografías y artículos, *El Arte en México en la época antigua y durante el Gobierno Virreinal,* México, 1893. *Biografías* (artistas), ibid., 1908 (t. VI, *Bibl. Aut. Mexic.*). Entre sus monografías: *El Castellano en Castilla,* 1910. *Discurso sobre el estilo,* 1911. *Provincialismos de expresión y de fonética en México,* 1912. *El Paisajista don José M. Velasco,* 1912. *La Gramática y la alquimia,* 1913. *Carta crítica,* 1913. *Discurso sobre las causas de que no se aprenda ortografía en la escuela IV preparatoria,* 1914. *Los Fundamentos del arte literario,* 1915. *Lo que enseña la vida de Cervantes,* 1916. *Un dictamen sobre ortografía fonética* (con A. Quijano), 1916. *Las Urracas académicas y el bulbul modernista ó Los deslices gramaticales de don Francisco Villaespesa,* 1917. *En pro del casticismo* (varios folletos anteriores), 1917.—ISMAEL RIZO Y PEÑALVA publicó las novelas *Un cacique,* Valencia, 1893; *Pascual,* ibid., 1896; *Manchas de origen,* ibid., 1900; *La Virtuosa,* ibid., 1903.—E. RODRÍGUEZ PÉREZ, español, por seud. *Franco del Todo,* publicó *Lo que ustedes quieran, poesías,* Habana, 1893.—JOSÉ RODRÍGUEZ CASTRO publicó *Cosas de Haití, notas de un viaje,* Ponce, 1893.—M. RODRÍGUEZ MAILLO publicó *Recuerdos militares; contiene biografías de los primeros caudillos desde 1833...,* Madrid, 1893.—RAFAEL RODRÍGUEZ MARTÍN publicó *Andalucía, cantares,* Málaga, 1893.—CHRISTIAN ROEBER, argentino, publicó *La Santa,* poema, 1893. *Fruta sin cáscara,* íd., 1893.—FRANCISCO ROIG Y BATALLER, valenciano, redactor del *Heraldo* (1900), colaborador de *Los Teatros* (1903), estrenó *Pronóstico reservado,* 1893. *El Suceso del día,* 1900. *El Bastón de concha,* 1902. *La Traca, zarzuela,* 1904. *Academia de besos,* 1910. *Carne ardiente,* 1910.—EUGENIO RUIDÍAZ Y CARAVIA (1849-1896), de Gobiendes (Asturias), médico y tipógrafo, publicó *La Florida, su conquista y colonización por Pedro Menéndez de Avilés,* Madrid, 1893-94, 2 vols. — ELADIO RUIZ Y PLÁ, catalán, colaborador de *Barcelona Cómica* (1896...), publicó *El Estudiante, artículos y poesías... escolares* (con Ramón de Santos), Madrid, 1893. *Flora,* dr., 1900. *El Unico juez,* dr., 1900. *¿Angel, mujer ó rosa?, pequeño poema,* Madrid, 1900. *Expiación,* nov., 1905. *Triste recuerdo, poema elegíaco. Cantares y pensamientos. Qué es amor, poemas. Rasgos poéticos.*—MANUEL SÁINZ DE LOS TERREROS publicó *El Muy noble y leal valle de Soba,* Madrid, 1893.—RAMÓN SALAS RICOMÁ, publicó *Guía hist. y artíst. del monasterio de Poblet,* Tarragona, 1893.—ELOY SÁNCHEZ DEL ARCO, publicó *Monografía de Alcalá de los Gazu-*

les, Cádiz, 1893.—Juan F. Sánchez (n. 1874-), de San Antonio (Cuba), por seud. *Oscar de Alva,* publicó *Crónica Literaria,* San Antonio de los Baños, 1893. *Galería Criolla,* ibid., 1894. *Pro Patria,* 1899.—Federico de Sancho, colaborador de *La Gran Vía* (1893), publicó *Sinfonía, primeros versos,* Madrid, 1893.—Fray Mariano del Santísimo Rosario, trinitario, publicó *Amor que salva, historia que parece novela y novela que se asemeja á cuento.* Madrid, 1893.—Francisco Serrato publicó *Cristóbal Colón, historia del descubrimiento de América,* Madrid, 1893. *Fr. Andrés de Aguirre,* 1905 (en *Euskal-Erria,* LII). *Pascual de Andagoya* (ibid.). *Martín Pérez de Olazábal* (ibid.). *Don Ignacio de Embil* (ibid.). *Sorpresa de Curalava* (ibid., LIII).—Ezequiel Solana, profesor normal, director de *El Magisterio Español,* autor de obras didácticas, publicó *Alboradas, ramillete de poesías,* 3.ª edic. correg., Zaragoza, 1893; Madrid, 1898, 1900, 1902, 1905, 1907. *Lecturas de Oro, colección de ejemplos, fábulas é historietas morales para niños,* 1900. 7.ª ed., 1902. *Cervantes educador,* 1914.—*Sonetos de varios ingenios de Madrid,* Sevilla, 1893.—Manuel Soriano, gallego, estrenó *Los Emparedados, juguete,* 1893. *La Partida de damas, comedia,* 1895. *Gedeón* (con L. Falcato), 1896. *La Compañía de Jesús* (con A. Ramos), 1897. *El Estado de sitio* (con L. Falcato), 1899. *Los Sobrinitos* (con íd.), 1900. *La Molinera* (con Morales del Campo), 1900. *El Arlequín,* jug. (con íd.), 1909. *Trinos de gorrión,* 1913.—Rodrigo Soriano y Barroeta, valenciano, diputado, redactor de *La Epoca* (1892), fundador de *El Radical,* en Valencia (1903) y *España Nueva,* publicó *Una Conferencia con Emilio Zola. La Vida donostiarra,* 1893 (con seud. de *Koak,* en *La Epoca*). *Moros y Cristianos, notas de viaje* (1893-94), Madrid, 1894. *La Walkyria en Bayreuth,* ibid., 1898. *Por esos mundos,* Barcelona (1897). *Grandes y chicos, artículos y cuentos,* Valencia, 1899. *Las Flores rojas,* ibid., 1901. *El Triunfo de don Carlos, fantasías, caprichos, etc.,* 1901.—Eugenio G. Terán, estrenó *Guernikakoarbola, boceto cómico lírico,* 1893.—Luis de Terán, redactor de *Nuestro Tiempo,* publicó *Claro oscuro, ensayo de novela,* Bilbao, 1893. *Violetas, cuentos reales y fantásticos,* Madrid, 1900. *La Tragedia de Mirallano,* nov., 1913. *Patria,* estrenada en 1915. — José Tolosa Hernández (n. 1870-), de Murcia, redactor de *Las Provincias de Levante, El Liberal* de Murcia (1904), etc., publicó *Mis primeros versos,* Murcia, 1893. *Más versos,* ibid., 1894. *Nuevos versos,* ibid., 1896. *Versos,* ibid., 1899. *Granos de arena, versos,* ibid., 1902. *Atomos, versos,* ibid., 1905. *Pasionarias, poesías religiosas,* ibid., 1907. *Espontáneas, versos,* ibid., 1907.—Francisco Tosta García (n. 1852-), de Caracas (Venezuela), militar, periodista, político, de todas las Academias de su tierra, escritor de anécdotas, leyendas, tradiciones, hechos históricos (falseados) y costumbres regionales caraqueñas, satírico y festivo y en lenguaje regional, bien que nada atildado á veces y menos esmerado en la hechura; trató de imitar á Galdós y á Ricardo Palma con fortuna escasa. *Leyendas de la conquista,* Caracas, 1893. *Don Se-*

cundino en París, ibid., 1895. *Política de buen humor,* Madrid, 1899. *Episodios venezolanos,* 2 series, Caracas, 1905-13. *Costumbres caraqueñas. Leyendas patrióticas. Doña Irene,* zarz. *Jacobilla,* nov. *Risa sana. La Reforma en ristre. El Poder civil.* Gonz. Picón-Febres, *La Liter. Venez.,* 1906, pág. 420: "*Don Secundino en París,* que es la obra festiva más notable que Tosta García ha publicado, muestra un tipo netamente nacional, trasciende á levadura del país y hace reír de veras con el regocijado chiste que bulle murmurando por sus páginas." —NICOLÁS TRAVIESO, cubano, publicó *Una sotana vieja estorbando á un provisor,* nov. hist., San Petersburgo, 1893.—LORENZO TRUJILLO MARÍN, cubano, estrenó *El 17 de mayo,* Habana, 1893.—RAFAEL Y EMILIO DEL VAL estrenaron *El Diablo mundo,* zarz., Manila, 1893.—MOISÉS VALDÉS CODINA (n. 1870-), de Cienfuegos, director de *El Constitucional* (1893), estrenó *El Sueño de un madrileño,* 1904.—BAUTISTA VARELA BALBOA publicó *Neblinas, poesías,* Lugo, 1893.—JOSÉ MARÍA VIGIL († 1916), mejicano, tradujo y comentó las *Sátiras* de Persio, dejó sin acabar la *Reseña histórica de la Literatura mexicana* y publicó *Poetisas mexicanas,* Méjico, 1903 (de 95 poetisas).—ANTONIO VIVES Y ESCUDERO, colaborador del *Bolet. de la Soc. Esp. de Excursiones* (1897), publicó *Monedas de las Dinastías arábigo-españolas,* Madrid, 1893. *La Moneda castellana,* 1901 (disc. rec. Acad. Hist.). *Estudio de Arqueología cartaginesa,* Madrid, 1917.—VICENTE YARZA, publicó *El Diablo en el convento, novela fantástica,* Zaragoza, 1893.

INDICE, POR AÑOS, DE AUTORES Y OBRAS ANONIMAS

Benavente (Jacinto), 1892.
Benavides (José), 1892.
Bendicho (Jaime), 1890.
Benejan (Juan), 1888.
Benítez Veguillas (M.), 1890.
Bermúdez Reina (Teodoro), 1889.
Berned (Adán J.), 1893.
Berrueta (Martín D.), 1893.
Berwick y de Alba (Duque de), 1890.
Berwick y de Alba (Duquesa de), 1891.
Bibliografía *Colombina*, 1892.
Biblioteca *Colombina*, 1888.
Biblioteca *de la prov. de Madrid*, 1889.
Biblioteca *de la risa* (*Nueva*), 1888.
Biblioteca *del Inst. Nac. Chile*, 1890.
Biblioteca *hist. de Cartagena*, 1889.
Blanblot Holley (Anselmo), 1893.
Blanco *y Negro*, 1891.
Blanco García (Fr. Francisco), 1889.
Blanchard-Chessi (Enrique), 1889.
Blasco (Cosme), 1888.
Blasco (Eduardo), 1889.
Boada (Luciano), 1893.
Bocanegra (José María), 1892.
Boletín *de Silos*, 1898.
Bolívar-Alvarez (Rafael), 1893.
Bonafont (I.), 1892.
Boris *de Tannenberg*, 1889.
Botella y Serra (Cristóbal), 1892.
Bozal Lejalde (Fr. Pablo), 1893.
Bravo (Carlos), 1889.
Bravo y Guardiola (Clemente), 1892.
Briones y Esquivel (Gabriel), 1890.
Bruguera (Adrián L.), 1889.
Buj (J.), 1893.
Bustamante y Sirven (Antonio S. de), 1891.
Bustamante (Eduardo de), 1889.
Bustamante y Ríos (Luis), 1893.
Busto Valdés (Raimundo del), 1891.
Byrne (Bonifacio), 1893.

Cabanellas (Emilio), 1890.
Cabello (Mercedes), 1888.
Cabeza León (Salvador), 1892.
Caccia (A.), 1893.
Cáceres y Plá (Francisco de P.), 1891.
Cadavieco y Calderón (Camilo), 1888.
Cadenas (José Juan), 1893.
Calancha (Jeremías), 1893.
Caldeiro (José), 1890.
Calderón (José), 1893.
Calvo Acacio (Vicente), 1890.
Callagham (Ramón O.), 1890.
Callejas Becerra (José María), 1893.
Cambrils (Ignacio de), 1889.
Camilo y Orella (Joaquín Antonio de), 1892.
Camon (Francisco), 1889.
Campo y Otero (Benito del), 1891.
Campoy (José María), 1890.
Camps y Feliú (Francisco), 1890.
Canales (Pedro), 1889.
Canals y Vilaró (Salvador), 1889.
Cancio Madrigal (César), 1889.
Canga-Argüelles y Villalba (Felipe), 1888.
Cánovas y Cobeño (Francisco), 1890.
Cantabria (De), 1890.
Cantó Villaplana (Gonzalo), 1888.
Cañarte (Juan José), 1893.
Cañaveral (José), 1891.

Caravantes (Leonor R.), 1890.
Carbonell (Francisco), 1890.
Caro (Eduardo), 1892.
Carr (Oswald A.), 1890.
Carranza (Adolfo P.), 1888.
Carrasco (Gabriel), 1889.
Carrascosa (Jesús), 1890.
Carreras (Roberto de las), 1892.
Carrillo de Albornoz (Maximino), 1890.
Casabó y Pages (P.), 1891.
Casal (Julián del), 1888.
Casanova (Mauricio de), 1892.
Casanueva (Carlos), 1888.
Castaños (Manuel María), 1889.
Castellón y Codorniú (Federico), 1888.
Castillo Tejada (C. del), 1893.
Catarineu (Ricardo José), 1889.
Ceballos Dosamantes (Jesús), 1889.
Ceniceros y Villareal (Rafael), 1892.
Centenario *de Colón* (*El*), 1892.
Céspedes (El Licenciado), 1890.
Cid y Farpón (Leoncio), 1889.
Cid Hermida (Luciano), 1891.
Clavero y Carmona (Antonio), 1888.
Cobo (P. B.), 1890.
Códice *Maya*, 1892.
Cojo *ilustrado* (*El*), 1892.
Colecc. *doc. hist. Medina*, 1891.
Colecc. *poet. zacatecanas*, 1893.
Colón, poema (*Cristóbal*), 1892.
Colubí (Francisco), 1889.
Coll y Toste (Cayetano), 1891.
Coll (Fr. José), 1891.
Collazo y Tejada (Enrique), 1893.
Collell (Jaime), 1891.
Comallonga (José), 1892.
Cominges (Juan de), 1892.
Conde (Guillermo Luis de), 1890.
Conde (José), 1892.
Conferencias *del Ateneo*, 1892.
Conte (Francisco A.), 1889.
Contreras Infante (José), 1891.
Coplas, 1889.
Corbató (Fr. José Domingo María), 1888.
Cordero (Manuel), 1892.
Cordovés Moure (José María), 1893.
Coronado y Alvaro (Francisco de P.), 1891.
Corrales y Sánchez (Enrique), 1889.
Correoso Miranda (Ricardo), 1891.
Cortes *de los ant. rein. de Aragón, Val., Catal.*, 1888.
Costa y Pujol (José), 1889.
Costa (Patrocinio), 1888.
Crespo y Botella (Andrés), 1889.
Crespo (Luis S.), 1893.
Cronau (Rodolfo), 1892.
Cruz (Francisco Javier de la), 1892.
Cuadra y Gibaja (Enrique de la), 1890.
Cubeiro Piñol (Juan), 1891.
Cubillo (R.), 1888.
Cubria (José Alejandro), 1893.
Cucarella y Candel (Pascual), 1890.
Cuervo (Antonio B.), 1891.
Cuervo (Fr. Justo), 1889.
Cuesta y Sainz (Antonio de la), 1889.
Cuesta (José de la), 1888.
Cuesta y Gallardo (Pedro), 1889.
Cuevas (Domingo), 1893.
Cuevas García (Julio de las), 1888.
Curiosidades *bibliográficas*, 1892.
Cuyás y Sampere (Antonio), 1888.

Chabret (Antonio), 1888.
Chave y Castilla (Julián), 1888.

García Hernández (Rafael), 1892.
Garci-Pérez, 1891.
Garrán (Constantino), 1888.
Garrido Atienza (Miguel), 1889.
Garzón (P. Fco. de P.), 1889.
Gascón de Gotor (Anselmo), 1890.
Gascón y Guimbao (Domingo), 1891.
Gascón de Gotor (Pedro), 1890.
Gatell (José Ildefonso), 1889.
Gay Lussal, 1888.
Gazul de Uclés (Arturo), 1888.
Gesta y García (Enrique), 1890.
Gesta y Leceta (Marcelino), 1888.
Gil Alvaro (Antonio), 1893.
Gil (Pablo), 1888.
Gil (Rodolfo), 1892.
Givovich (Arturo), 1888.
Gobila (César José), 1891.
Gómez Carrillo (Enrique), 1892.
Gómez Humarán (Felipe), 1890.
Gómez del Palacio (Francisco), 1893.
Gómez y Arroyo (G.), 1892.
Gómez de Fuensalida (Gutierre), 1890 (en Berwick).
Gómez de la Serna (Javier), 1888.
Gómez Landero (Juan), 1889.
Gómez Imaz (Manuel), 1888.
Gómez Moreno (Manuel), 1890.
Gómez (Mercedes), 1889.
Gómez Soler (Milagros), 1890.
Gómez (Rafael), 1892.
Gomila (Sebastián), 1891.
González Francés (Aureliano), 1888.
González Atané (Camilo), 1892.
González Forte (Fco.), 1889.
González Prast (Gabriel), 1890.
González Camargo (Joaquín), 1889.
González (Joaquín V.), 1888.
González Páramos (José), 1892.
González Agejas (Lorenzo), 1889.
González Obregón (Luis), 1888.
González Pérez (Luis), 1893.
González del Valle (Martín), 1892.
González (Melitón), 1890.
González Solís (Protasio), 1890.
González (Teresa), 1893 (en Luz).
Granada y Conti (Daniel), 1889.
Granados (Mariano), 1891.
Grillo (Maximiliano), 1892.
Guardia (Ernesto de la), 1891.
Guerra y Ojeda (Antonio), 1890.
Guerra y Mota (Domingo), 1893.
Guerra (Manuel María), 1888.
Guerras *de D. Berenguel* (*Las*), 1889.
Guerrero (Rafael), 1890.
Guevara (Tomás), 1890.
Guijarro (Ricardo), 1892.
Gumucio (Manuel de), 1891.
Gutiérrez Pons (Angel), 1892.
Gutiérrez (Gumersindo), 1891.
Gutiérrez Alba (José María), 1891.
Gutiérrez (José Margarito), 1892.
Gutiérrez (Josefa), 1893.
Gutiérrez del Caño (Marcelino), 1888.
Gutiérrez (Valeriano), 1888.
Guzmán (Luis Ramón), 1890.

Hatuey, 1890.
Hazañas (Joaquín), 1888.
Héctor Abreu (Manuel), 1891.
Heras (Justo R.), 1891.
Heredia y Girard (José María de), 1893.
Heredia (Rafael), 1891.
Heredia (*Catalogue de la Bibliot. de M. R.*), 1891.

Rivera (Enrique), 1891.
Rizo y Peñalva (Ismael), 1893.
Roa y Erostarbe (Joaquín), 1891.
Robelo (Cecilio A.), 1892.
Robles (F. Guillén de), 1888.
Rocha (Diego Andrés), 1891.
Rodríguez Pinilla (Cándido), 1888.
Rodríguez Pérez (E), 1893.
Rodríguez y García (Fr. Fabián), 1888.
Rodríguez (José), 1889.
Rodríguez Castro (José), 1893.
Rodríguez Seoane (José), 1889.
Rodríguez Maillo (M.), 1893.
Rodríguez Navas (Manuel), 1892.
Rodríguez Martín (Rafael), 1893.
Rodríguez (Fr. Tomás), 1888.
Roeber (Christian), 1893.
Rohde (Jorge J.), 1889.
Roig y Bataller (Francisco), 1893.
Roldán y Marín (Rodrigo), 1891.
Román (Manuel Antonio), 1888.
Romancero *de D. Alv. de Bazán*, 1889.
Romances *moriscos y caballerescos*, 1889.
Romero (Joaquín E). 1892.
Rosa (Fernán), 1892.
Rosa y López (Simón de la), 1891.
Royo de León (José V.), 1888 .
Rozauski (Félix), 1888.
Rubín (Luis G.), 1890.
Rubio y Almirall (Juan), 1891.
Ruidíaz y Caravia (Eugenio), 1893.
Ruiz-Valle Milanés (Eduardo), 1890.
Ruiz (Eduardo), 1891.
Ruiz y Plá (Eladio), 1893.
Ruiz Feduchy (Fernando), 1890.
Ruiz de Almodóvar (Gabriel), 1891.
Ruiz Caravantes (Leonor), 1890.
Ruiz Rodríguez (Lope Damián), 1888.
Ruiz Contreras (Luis), 1891.
Ruiz de Arana (Mariano), 1889.
Ruiz Llamas (Vicente), 1892.
Rute (María Leticia de), 1889.

Saber *del pueblo (El)*, 1890.
Sabido y Martínez (A.), 1888.
Saderra Masó (Miguel), 1892.
Sáenz de Urraca (Arístides), 1889.
Sáenz Echevarría (Carlos), 1891.
Sáenz Peña (Roque), 1888.
Sáinz de los Terreros (Manuel), 1893.
Salas Ricomá (Ramón), 1893.
Salazar y Quintana (F.), 1889.
Sales y Roig (Jacobo), 1892.
Salillas (Rafael), 1888.
Salvá (Anselmo), 1889.
Salvatierra (El Marqués de), 1889.
Sánchez Bedoya (Antonio), 1892.
Sánchez Maldonado (Benjamín), 1889.
Sánchez del Arco (Eloy), 1893.
Sánchez Torres (Enrique), 1891.
Sánchez Rodríguez (José), 1892.
Sánchez Somoano (José), 1892.
Sánchez (Juan F.), 1893.
Sánchez Diez (Ramón), 1889.
Sánchez Madrigal (Ricardo), 1889.
Sanchís y Sivera (José), 1890.
Sanchís y Guillén (Vicente), 1891.
Sancho (Federico de), 1893.
Sancho Rayón (José), 1892 (en Zabalburu).
Sancho y Rodríguez (Manuel), 1889.
San Pelayo (Julián), 1892.
San Román (Francisco), 1890.

ÍNDICE DE LÁMINAS

Obras de D. Julio Cejador y Frauca

GRAMÁTICA GRIEGA, *según el sistema histórico comparado.* Pesetas 15.—Herederos de Juan Gili: Cortes, 581. Barcelona, 1900.

LA LENGUA DE CERVANTES.—*Gramática y Diccionario de la Lengua castellana en el "Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha".*—Tomo I: *Gramática.* En España, pesetas 10.—Tomo II: *Diccionario y Comentarios.* Pesetas 25.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Madrid, 1905-06.

CABOS SUELTOS, *Literatura y lingüística.* Pesetas 5.—Perlado, Páez y C.ª, Sucesores de Hernando, Arenal, 11. Madrid, 1907.

NUEVO MÉTODO TEÓRICO-PRÁCTICO PARA APRENDER LA LENGUA LATINA.—Primer curso: Tomo I, *Libro de clase;* tomo II, *Libro de casa.* Pesetas 12.—Segundo curso: Tomo I, *Libro de clase;* tomo II, *Libro de casa.* Pesetas 12.—Victoriano Suárez, Preciados, 48. Palencia, 1907-08.

EL LENGUAJE.—Serie de estudios, de los que van ya publicados los tomos siguientes:

Tomo I: INTRODUCCIÓN Á LA CIENCIA DEL LENGUAJE.—Segunda edición, enteramente refundida y aumentada. Pesetas 6.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Palencia, 1911.

Tomo II: LOS GÉRMENES DEL LENGUAJE.—*Estudio físico, fisiológico y psicológico de las voces del lenguaje, como base para la investigación de sus orígenes.*—En España, pesetas 10.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Bilbao, 1902.

Tomo III: EMBRIOGENIA DEL LENGUAJE.—*Su estructura y formación primitivas, sacadas del estudio comparativo de los elementos demostrativos de las lenguas.*—En España, pesetas 12.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Madrid, 1904.

Tomo IV: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA, ORIGEN Y VIDA DEL LENGUAJE, Madrid, 1908-1914.—Tomo A, E, I, O, U.—Perlado, Páez y C.ª, Arenal, 11. Pesetas 12.

Tomo V: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA, ETC., ETC. Tomo R.

Tomo VI: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA, ETC., ETC. Tomo N, Ñ.

Tomo VII: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA, ETC., ETC. Tomo L.

Tomo VIII: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA.—Silbantes. Primera Parte.

Tomo IX: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA.—Silbantes. Segunda parte.

Tomo X: TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA.—Silbantes. Tercera parte.

Tomo XI: Tesoro de la Lengua Castellana.—Silbantes. Cuarta parte.

Tomo XII: Tesoro de la Lengua Castellana.—Labiales (B, P). Primera parte.

Tomo XIII: Tesoro de la Lengua Castellana.—Labiales (B, P). Segunda parte (en prensa).

Oro y oropel, novela. Pesetas 3.—Perlado Páez y C.ª, Arenal, 11. Madrid, 1911.

Pasavolantes, colección de artículos. Pesetas 3.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Madrid, 1912.

Mirando á Loyola, novela. Pesetas 3,50.—"Renacimiento", San Marcos, 42. Madrid, 1913.

Arcipreste de Hita, edición, prólogo y comentario: dos tomos. Pesetas 6. Paseo de Recoletos, 25, "La Lectura", 1913.

Rojas, "La Celestina", edición, prólogo y comentario: dos tomos. Pesetas 6.—Paseo de Recoletos, 25, "La Lectura", 1913.

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición y prólogo: dos tomos. "Renacimiento", 1913.

Lorenzo Gracián. *El Criticón*, edición y prólogo: dos tomos. "Renacimiento", 1913-14.

El Lazarillo de Tormes, edición prólogo y comentario: un tomo. Pesetas 3.—Paseo de Recoletos, 25, "La Lectura", 1914.

¡De la tierra...!, colección de artículos. Pesetas 3.—Jubera Hermanos, Campomanes, 10. Madrid, 1914.

Trazas del amor, novela.—J. Ratés, plaza de San Javier, 6. Madrid, 1914.

Epítome de Literatura Latina. Pesetas 3.—Victoriano Suárez, Preciados, 48. Madrid, 1914.

Miguel de Cervantes Saavedra. *Biografía, bibliografía y crítica*. Madrid, 1916. Pesetas 2.—En las mismas librerías.

Quevedo, *Los Sueños*, edición, prólogo y comentario: dos tomos. Pesetas 6. Paseo de Recoletos, 25, "La Lectura", 1916-17.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*desde sus orígenes hasta Carlos V*), tomo I. Madrid, 1915. Pesetas 10.—En las librerías de Sucesores de Hernando, Victoriano Suárez, Fernando Fe y Jubera Hermanos.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época de Carlos V*), tomo II. Madrid, 1915. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época de Felipe II*), tomo III. Madrid, 1915. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época de Felipe III*), tomo IV. Madrid, 1916. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época de Felipe IV y Carlos II*), tomo V. Madrid, 1916. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*siglo XVIII hasta 1829*), tomo VI. Madrid, 1917. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época romántica, 1830-1849*), tomo VII. Madrid, 1917. Pesetas 10.—En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época realista, 1.ª parte, antes de la Revolución, 1850-1869*), tomo VIII. Madrid, 1918. Pesetas 10. En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época realista, 2.ª parte, después de la Revolución, 1870-1887*), tomo IX. Madrid, 1918. Pesetas 10. En las mismas librerías.

Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época regional y modernista, 1888-1907, 1.ª parte*), tomo X. Pesetas 10. En las mismas librerías.

En prensa: Historia de la Lengua y Literatura Castellana (*época regional y modernista, 1888-1907, 2.ª parte*) tomo XI.